FLORIN CONTREA

ESEURI CRITICE

Colecția
STUDII, ESEURI, MONOGRAFII

© EDITURA HESTIA
All rights reserved.
Toate drepturile asupra acestei ediții aparțin
EDITURII HESTIA
Reproducerea parțială sau integrală a textului,
pe orice fel de suport tehnic, fără acordul
editorului,
se pedepseşte conform legii.

FLORIN CONTREA

ESEURI CRITICE

HESTIA

3

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României

CONTREA, FLORIN
Eseuri critice / Florin Contrea – Timişoara:
Hestia, 2007
Bibliogr.
ISBN 978-973-105-018-8
821.135.1.09

I.

GELLU NAUM, ESENȚIALUL

Într-un studiu dedicat poetului Gellu Naum (1915-2001), Gheorghe Grigurcu afirmă că acesta este „cel mai important poet suprarealist al nostru”[1]. Poetul şi-a început activitatea cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial şi a făcut parte din prima generație de poeți afiliați curentului suprarealist, alături de Ilarie Voronca, Ştefan Roll, Paul Păun, Saşa Pană, Virgil Teodorescu sau Gerasim Luca[2].

Gellu Naum pune în circulație „un nou mod de a înțelege lumea” – constată cu sagacitate criticul Simona Popescu în prefața cu titlul ***Poezia-rețea*** a antologiei dedicate autorului de care ne ocupăm[3] – „perceput nu atât prin dereglarea simțurilor”, cum ar fi zis Rimbaud, ci printr-o „dereglare a sistemelor” prin care „eşti dresat (să vezi, să simți, să vorbeşti, să înțelegi banal, nepoetic – sau antipoetic)”. De pildă, spunea el în 1945 (ar fi putut-o spune – şi în 2004): „Poeții viitorului au ca punct de plecare această neîncredere în poezie”; „Va veni timpul în care toți oamenii vor avea

dreptul şi datoria de a scoate poezia din propria lor viaţă, din viaţa comună"; „Poezia? Toate cuvintele sunt sacre şi ele vor sfârşi prin a murdări omul, toţi oamenii"; „Mi se pare sigur că omul nu se mai exprimă liber de când a inventat religia"; „Orice desesperare este poetică"; „Suntem forţaţi de a constata faptul poetic: el există"[4].

În primele afirmaţii menţionate mai sus, Gellu Naum îşi exprima neîncrederea în poezie, într-un mod cu totul paradoxal – în consens, desigur, cu concepţia despre poezie a suprarealiştilor. De fapt, el făcea referire la poezia de tip clasic, devalorizată prin manierism şi oficializare – uneori bombastică, din motive străine artei literare. Pentru aceasta, Naum a născocit şi un nume special, plin de ironie; e vorba de „pohet" şi de „pohezie"[5]. El, dimpotrivă, era adeptul „adevăratei" poezii, care nu „redă", nu „imită" servil realitatea – în sensul cotidian al cuvântului – ci o „exprimă" în esenţa sa, care nu totdeauna este uşor de descifrat. Poezia devine – afirmaţia aparţine unui poet aparţinând altei generaţii – un adevărat „oracol"[6] al noii literaturi. Aceasta părea, pentru cei neobişnuiţi cu adevărata artă literară – încă din Antichitate – uneori, chiar de neînţeles. Frazele păreau a fi trunchiate, fiind formate din fragmente de enunţuri fără legătură unul cu altul, chiar şi în texte de sorginte filosofică. „Despre Heraclit, un doxograf, Theofrast citat de Diogene Laertios, spune că, din cauza melancoliei lui, scrie unele lucruri terminate numai pe jumătate,

iar altele o dată într-un fel, o dată altfel. Fragmentaritatea aceasta creează mister şi face dificilă înţelegerea. Întocmai procedează Gellu Naum; paragrafele din care e compusă cartea au fiecare un coeficient mai înalt sau mai scăzut de neterminare şi unul de indeterminare. (...) Lipsa totală de punctuaţie e tipic ***suprarealistă*** (subl. n.), dar corespunde, într-un alt plan, ideii scurgerii veşnice a lucrurilor..."[7].

Pentru oricine parcurge – acordând atenţie sem-nificaţiilor – opera poetică a lui Gellu Naum, dispusă cronologic în numita antologie, va constata – ca la orice creator autentic, de altfel – o evoluţie a artei sale literare. Poezia primilor ani pare a i se afla sub semnul experimentelor de limbaj, specifice suprarealismului timpuriu, cultivând o atitudine ofensivă, de frondă, ţintind „spargerea canoanelor şi a şabloanelor" clasice. Poetul se arată combativ, vorbeşte despre „mizeria poeziei"[8] – iar în ceea ce va scrie mai târziu, va reda cu maximă expresivitate aspectele brutale şi absurde ale existenţei, căutând într-o „experienţă a limitelor", „zonele primejdioase ale existenţei"[9]. De aici a rezultat un insolit mixaj între real şi fantastic, între existenţa cunoscută de noi din cotidian, dar oarecum multiplicat la infinit, şi zonele inedite ale visului, ale oniricului, apropiat cumva de ceea ce ştim din unele basme ale copilăriei noastre[10]. S-a vorbit chiar de o stranie capacitate a versului naumian de a emite o „lumină a imaginii" de felul

celei evocate de André Breton, maestru al suprarealismului francez de pe la începuturile secolului XX[11]. Este luminat – în acest fel – „domeniul interstițial dintre vis şi realitate”[12].

Într-o etapă ulterioară, imediat după cel de-al doilea război mondial, când – în situația confuză postbelică, încă se mai putea manifesta, într-o relativă libertate de expresie, atitudini şi expresii literare avangardiste, poetul Gellu Naum se apropie din nou de cotidian, dar dintr-o perspectivă – să-i zicem, mai mult psihologică. El era preocupat în acel moment de sentimentele complexe emanate de mediul natural, chiar vegetal, care ne înconjoară viața,[13] într-o viziune apropiată de aceea imaginată de adepții ezoterismului antic şi medieval, al alchimiei, astrologiei etc., de care pare a fi impregnată poezia inclusă în volumul *Athanor*[14]. Se poate spune chiar că Gellu Naum a realizat o „alchimie a realului”[15] care devine, practic, o marcă a creației sale literare şi, mai mult, spirituale. Dar, pe lângă aceasta, autorul mai imaginează şi un fel de „hartă fantastică”, o „cartografiere a zonelor noastre informe”[16] pe care le străbate ca un autentic explorator al necunoscutului din imediata noastră apropiere[17].

Noua sa realitate poetică[18] este stranie, neobişnuită, fantastică, chiar emoționantă, provocând cititorului o complexitate de senzații inedite. Avem impresia că începem – cum zicea odinioară Caragiale – ***a simți monstruos***, văzând cum

lucrurile din jurul nostru – reflectate în poezie, capătă cu totul alte dimensiuni decât acelea pe care le cunoaştem[19]. Totul se multiplică în jurul nostru ca într-un autentic labirint[20] inițiatic. Este creat un spațiu „de maximă libertate a imaginației”[21], de „evadare” din cotidian[22].

Poezia naumiană are capacitatea de a ne impresiona atât pe plan intelectual – dacă se poate afirma aşa ceva – cât şi pe plan estetic prin fantezia sa şi prin capacitatea de a crea sintagme poetice armonioase, pline de muzicalitate[23], făurite din roadele „unei trăiri încordate”, „a unei tensiuni a conştiinței sale” de poet[24].

Spre sfârşitul activității sale literare, poezia lui Gellu Naum devine tot mai spiritualizată, autorul fiind tot mai preocupat de adevăruri tragice şi fundamentale. E timpul când amintirea sa stăruie asupra imaginii mentale a tatălui său, pe care şi-l revede în gând „din ce în ce mai obosit”[25]. Lumea imaginată de autor acum este una mereu „mai inventată”, în „relație de contiguitate cu poeți mai apropiați de actualitatea recentă, precum Emil Brumaru, Şerban Foarță sau Mihai Ursachi”[26].

Simona Popescu, autoare, cum am menționat, a prefeței ***Poezia-rețea***, dezvoltă în studiul său tot ceea ce poezia lui Naum conține referitor la „arta visatului”, „arta amintitului” ori chiar, „arta insomniei” – ca fenomen opus celui oniric[27]. Este vorba de ceea ce anticii numeau „visare cu ochii

deschişi", sau ceea ce noi înțelegem astăzi prin „reverie".

Observăm că, despre Gellu Naum şi opera sa, şi-au spus cuvântul, de-a lungul timpului, importanți critici literari din ultima jumătate de veac. Nu foloseşte nimănui enumerarea nesfărşitei liste de autori existente – de altfel – în bibliografie. În linii mari, părerile autorilor converg spre aceleaşi linii de forță.

Vom încerca acum o privire eseistică asupra acestei insolite viziuni asupra universului nostru în care existăm, care este sau nu – asemănător cu ceea ce cunoaştem noi intuitiv. Poetul Gellu Naum are mereu ceva foarte adevărat dar surprinzător de afirmat despre ceea ce vedem cu ochii. De exemplu:

„Drumețul incendiar îşi ascute luminile
ochilor în caietele cu sgtatistici"[28].

Drumețul... „piroman", am spune astăzi, nu e decât poetul suprarealist, adept al revoluției radicale pe tărâm literar şi nu numai, care se află în război continuu cu birocrația, cu tot ce pare a fi mai oficial în lumea asta. Este atent mai mult asupra aspectelor dure, neplăcute ale existenței, confruntat fiind cu un acut simțământ de frustrare şi dezgust. Eroul liric:

„îşi lasă câte o măsea infectată la fiecare geam

cu firme cu grădini mici
se-ncruntă în fața ciorapilor de mătase vegetală
pipăie cu degete de cunoscător paharele pline
ale somnului”[29]

Ajungem la primele figuri stilistice: un epitet ornant şi o metaforă revelatorie care ne introduc într-o realitate ciudată, absurdă, în care personajul poemului, un „Eu poetic” abulic şi imprevizibil, care acționează în funcție de motivații necunoscute chiar lui însuşi. Gesturile spontane sau, probabil, premeditate din timp, îl pun în posturi inedite, dacă nu chiar penibile. Din versuri nu ne putem da prea bine seama dacă personajul sau mediul lui înconjurător poartă vina pentru situația creată. Câteva versuri mai jos:

„El saltă veveriță în fluierele cu guşe ale vardiştilor
şi pipăie chiloții străvezii ai istoriei
creierul lui face semne ca o batistă
şi dacă nu s-ar teme de ridicol
ar putea să fie un popă sau o cravată”[30].

Ideea poetului cum că „creierul lui” poate face semne precum batista, şi ar putea fi – la dorință – preot sau cravată – „dacă nu s-ar teme de ridicol” este – în funcție de cititor; dispus sau nu să accepte ineditul situației – una amuzantă, sau lipsită de sens, ori amândouă în acelaşi timp. Aici opinia

specialiştilor în literatură modernă şi opinia unei mari părţi a publicului – învăţat să interpreteze realitatea cotidiană în spiritul realismului funciar – intră, de multe ori, în conflict. Judecata criticului se cuvine a fi nuanţată, spre a se feri de erori de interpretare ce, de multe ori, au avut consecinţe grave pentru scriitor. Într-un regim politic dictatorial şi rigid, chiar câteva cuvinte nevinovate puteau duce la represiuni cumplite. În cazul suprarealismului, în mod programatic, atitudinea poeţilor era militantă şi ofensivă la adresa autorităţilor, iar acestea, desigur, nu acceptau cu nici un chip sfidările care-i puneau în pericol stabilitatea.

Dar aici se pune întrebarea, încă din Antichitate – dacă arta poate, sau trebuie să fie – creată pentru scopuri extra-artistice, sau să fie, după formula con-sacrată, „artă pentru artă”. După Quintilian, retorica trebuia să cultive persuasiunea, elocinţa, sau convingerea, deci, a ascultătorilor, pentru a lua o decizie într-o problemă dată; pentru Aristotel, poezia trebuia să producă imitaţia (***mimesis***) – în limitele verosimilului şi ale necesarului, şi purificarea (***katharsis***) – a sufletului de patimi, prin încântarea, groaza sau compasiunea lor. În perioada modernismului literar, mai ales ne referim aici la curentul parnasian, a „turnului de fildeş”, poetul trebuia să facă totalmente abstracţie de viaţa socială, economică etc. şi să fie fidel formulei consacrate mai sus.

Desigur, în prezentul studiu, accentul trebuie pus pe arta literară, dar nu putem exclude şi anumite elemente extra-artistice, în măsura în care acestea pot clarifica unele situaţii mai dificile. Iată, în conti-nuare, un pasaj din **Drumeţul incendiar**:

„Inima lui e o pădure autonomă
şi el spune:
„Domnii ne aleg poemele după panglicuţe
ca pe curve”.

Gazetele scriu: „este
un fioros asasin. Are
o mustaţă sub nas ca o vrabie
şi poate fi recunoscut după ciorapi”.

Dar el trece nevăzut mai departe
uneori se agaţă de perdele administrative
şi-atunci mulţimile cu gurile căscate
văd forfoteala ploşniţelor prin sticle;
alteori se fotografiază în cămaşă
şi cu un brâu colorat de fluxuri
lângă pălăria de paie a baligilor. ”[31]

Nu se pot omite aici ironia şi autoironia care dau versurilor un anume farmec, şi care trimit la o anume rigiditate a societăţii în care cei puternici îşi pot permite – după sloganurile vremii – o „viaţă de lux”, în timp ce oamenii nevoiaşi se zbat în mizerie. Vocabularul poetului este colorat strident

cu termeni ce indică promiscuitatea: ploşniţe, baligi, menajeriile din căptuşeala fiecărei pălării etc. În spiritul literaturii polițiste, de consum, afişele vremii anunță apariția „asasinului fioros" uşor de recunoscut după „mustața ca o vrabie" etc.

Poetul a compus acest poem în 1936, pe când avea numai 21 de ani şi era student la Universitatea din Bucureşti, la Facultatea de Filosofie. Pe lângă imagini expresive care îl dovedesc a fi un poet de talent, lucrarea sa poetică nu este scutită de unele stângăcii stilistice, de teribilisme destul de facile etc. De altfel, scrisul său a început să se afirme pe când primul val al suprarealismului şi-a consumat, în mare măsură, forța expresivă, iar mulți dintre autorii cu-noscuți ai genului au emigrat sau au găsit alte căi de exprimare artistică. Volumul poetic **Vasco da Gama**, publicat în 1940, după ce autorul a făcut şi studii la Paris, la Sorbona, iar – la întoarcere, a mai traversat şi experiența traumatică a războiului, fiind trimis pe front – continuă prin prezentarea unui univers halucinant, complex şi imprevizibil:

„Dar fluturii vor bate tobele la marginea străzii
şi femeia se aruncase dintr-un singur salt
în capul larg deschis al statuii
Ea încerca să miroasă zidurile să
se scuture de gânduri ca de insecte dar
insectele îi rodeau gândurile care
crescuseră de jur împrejurul statuii (...)"[32].

Repovestirea evenimentelor din primul plan al scriiturii poetice nu ne ajută prea mult dacă este vorba să descifrăm semnificații şi sensuri unui cititor curios de ceea ce se ascunde „dincolo de cuvinte” – după reuşita sintagmă a poetului Nichita Stănescu.

Al doilea plan narativ poate fi interpretat prin unități logice şi simbolice; tobele se bat la marginea străzii de soldați, nu de fluturi – deci e clar o scenă de război, cu tot ceea ce aduce aceasta în viața oamenilor. Femeia se aruncă într-un singur salt, desigur – de la etaj, nu în capul statuii, deci sinuciderea e clară. Insectele rod miezul copacului, nicidecum gândurile, dar gândurile îl pot roade pe omul covârşit de necazurile vieții.

Al treilea plan, alegoric, ne duce gândul la acele ziduri care îl închid pe om într-un univers închis, concentraționar. Fluturii simbolizează zborul spre mult dorita libertate; şi lista ar mai putea continua...

Următorul paragraf:

„Pe aceste locuri unde după sticlă
lumânarea îşi arată picioarele când Vasco
încearcă fundul mării cu degetul
care i se lungeşte continuu
până unde gardurile ciupesc elegant cerul
unde Vasco da Gama adulmecă pulpele
pulpele femeilor cu jartiere

pulpele femeilor cu garduri
pulpele femeilor cu medalion
pulpele femeilor cu o catedrală pe ceafă
pulpele femeilor cu un vânt pe sân
şi cu alte pulpe peste aceste pulpe”[33].

Constatăm parafrazarea unei cunoscute zicale despre cineva care „încearcă marea cu degetul”, prin aceasta înțelegând o acțiune fără sorți de izbândă, din cauza nepotrivirii dintre scop şi mijloace. Degetul care „i se lungeşte continuu” – ne duce la hiperbolă şi paradox. Personajul devine fabulos, dar şi comic, precum în basmele cu eroi năzdrăvani. Marele explorator Vasco da Gama este prezentat, oarecum burlesc, ca un personaj care acționează impulsiv, mecanic, „adulmecând pulpele femeilor” ca un ins inferior, mânat instinctiv de porniri lubrice, obscure. Scena este redată cu măiestrie prin intermediul unei figuri stilistice care combină repetiția cu amplificarea spre un final în care burlescul devine dominant.

Dar comedia continuă:

„Dar Vasco da Gama e un alt călător
el miroase apa cu ajutorul lunetei
nările i se prelungesc până la țărm
pentru că el mănâncă şi capul cârmaciului”[34].

Personajul devine din ce în ce mai înfricoşător, – dacă e să-l luăm în serios, şi tot mai absurd, dacă

e să-l interpretăm metaforic. Este una din caracteristicile artei moderne care ne pune deseori în dificultate când dorim să o interpretăm cât mai exact. Se permit multiple puncte de vedere, care pot fi contradictorii, fără ca prin aceasta să scadă cu ceva calitatea artistică a textului propus. Acesta urmează în acelaşi ton:

„Vasco Vasco suspină geamantanul ai
uitat un picior în ultima corabie
şi ți-a fugit figura spre golf
Dar batista îşi arată dinții spre Comandantul
care îşi balansează pendulele din urechi
şi pendulele supărate i-au ars barba
barba a cerut iertare esteticei
estetica a mâncat biscuiții
urcați în obositoare ascensiune spre gură
până când trompetele femeilor şi trompele
se aşază în ochiul rămas vid”[35].

Când geamantanul suspină şi batista îşi arată dinții – un cititor opac la poezie poate considera că realitatea a cam luat-o razna. Dar putem spune că poetul utilizează conştient o personificare prin care ființe din lumea animală sau vegetală, ori chiar obiecte sau simboluri, capătă suflet şi caracteristici specific omeneşti. Desigur, în acest caz, figura de stil are conotații mai mult comice decât spirituale. Reiese clar acest lucru din situarea „personajelor” pe o scară descendentă a semnificațiilor simbolice:

estetica – un domeniu al cunoaşterii pe plan raţional – după ce barba – ca parte componentă a biologicului – îi cere iertare (nu are nici o importanţă de ce!) – ajunge să mănânce biscuiţii – produs al materiei biologice prelucrate. Aceste procedeu stilistic, fără mari semnificaţii poetice aici, va deveni important în viitoarele texte poetice ale autorului. Observăm însă – chiar în cuprinsul poemului ***Vasco da Gama*** – un alt feno-men demn de interes: părţile componente ale corpului uman se combină aparent firesc, dar nu mai puţin insolit, cu părţi componente ale vegetaţiei, într-un proces de infuzare a materiei brute cu spirit viu:

„Mâna se aşează în locul buzelor
şi dinţii se strâng la loc aşezând
albul lucitor al smalţului înăuntru
cu aceste mâini gurile femeilor devin tentacule
ele se apropie de arbori şi-l sug
seva se coboară încet spre umeri
unde plante noi răsar şi se scutură
cu aceste plante femeile deschid robinetele
apele năvălesc înainte spre fluier
plantele coboară în jos spre sâni
şoldurile devin imenşi palmieri
şi aceste femei vegetale adie”[36]

Următorul volum de poezii, publicat în 1937 de Gellu Naum sub titlul **Libertatea de a dormi pe o frunte,** începe cu o poezie programatică: **Adorm**

sucomb pe umărul fluxului. Conştient de faptul că iubita poetului agreează mult mai mult pragmatismul bucătăriei decât farmecul subtil al poeziei, încearcă să evoce acest conflict etern prin mijloacele de care dispune:

„Adorm sucomb pe umărul fluxului
tu n-ai ce să cauți în virtuozitate
instrumentele noastre poetice clare le-ai
trecut în bucătărie printre legumele iepurele de casă
cu nucile şi cu vioara
tu n-ai ce să cauți în virtuozitate
nu te poate trezi degetul meu ca pe-o hiperbolă
nici un cărbune aprins uitat singur în drum
când în becurile stinse se zbenguiesc peştii
de ieri seară”[37]

Se constată dispariția semnelor de punctuație, versurile – din ce în ce mai fragmentate – devin, cum s-ar spune, o masă amorfă, un material artistic eterogen în care privirea nu are de ce să se agațe pentru a găsi „centrele de intensitate maximă” a expresiei. Rolul cititorului, de a descoperi singur accentele semnificative, devine major. Fără colaborarea activă a cititorului cu autorul versurilor, pentru a descifra sensurile dincolo de cuvinte, demersul poetic riscă să devină ineficient, şi nu în dauna poetului.

În perioada frământată şi tulbure de după cel de-al doilea război mondial, Gellu Naum se alătură grupului suprarealist român, care s-a destrămat în condiţiile tragice ale anului 1947, odată cu victoria deplină a „realismului socialist" şi a stalinismului propagandistic. Vocea poetului a trebuit să intre în tăcere absolută. După un timp, a revenit în viaţa literară, traducând opere de Stendhal, Nerval, Diderot, René Char şi Kafka. A revenit cu un nou volum abia în 1968 – **Athanor**. De data aceasta, fără a se mai revendica direct de la suprarealişti, poezia lui Gellu Naum se spiritualizează. Autorul devine tot mai interesat de alchimia versului, de ezoterism şi de alte surse oculte de inspiraţie poetică. Pe plan formal, însă, rămâne credincios crezului său poetic şi valoric.

Alegem pentru analiză poezia **Talion**, din capitolul **Exactitatea urmei** aparţinând acestui volum:

„Ochi pentru nas dinte pentru floare
cal pentru sânge om pentru fruct
apoi exista casa aceea neîntreruptă
şi cuţitul de pâslă de apă
existau multe sertare pline cu ceaţă
exista un scaun şi se făcea o virtute
apoi mai existau cutiile de scrisori pline de frunze
şi picioarele şi ghetele şi melancolia
şi câteva cuvinte într-un tub de lemn
şi nu ştiu unde şi nu ştiu de ce

şi toate se compensau se compensau”[38]

Poezia începe cu o aluzie la Legea Talionului din Vechiul Testament. După formula consacrată: „ochi pentru ochi, dinte pentru dinte” – străveche regulă deviată ce presupune obligația răzbunării răului săvârşit de un om ori de o colectivitate, încă valabilă în multe părți ale lumii. Acolo unde predomină valorile creştine, această normă e înlocuită cu legea iubirii de oameni.

Suprarealismul înlocuieşte relațiile fireşti dintre persoane comunități, dar şi dintre substanțe, cu un alt tip de raporturi, să le spunem „aleatorii”, „imprevizibile” cum şi este uneori existența. Termenul însuşi se referă la un alt tip de realitate decât aceea cu care suntem noi, oamenii de rând – obişnuiți. Este una ideală, esențială, de cele mai mult ori imperceptibilă simțurilor noastre. Avem acces la ea doar cu ajutorul subconştientului nostru. Pentru antici, era lumea spiritelor, a duhurilor şi a zeilor. Pentru mistici, poate fi lumea Divinități eterne. Pentru omul obişnuit – e lumea basmelor copilăriei, lumea visurilor, pe care o doreşte inconştient şi o simte aproape, dar şi lumea de dincolo de pragul morții, de care are a se teme.

Versurile suprarealiste, negând total imaginea cunoscută de noi, a realității cotidiene, ne fac cunoscută o altă realitate, sau, mai bine spus, o altă

înfățișare a realității noastre, care ne poate intriga, speria, nedumeri sau – pur şi simplu – a ne amuza.

În **Talion** poetul continuă, dar şi depăşeşte suprarealismul, abordând ceea ce am putea numi, „poezia ezoterică". Pe plan formal, autorul utilizează, firesc, cuvinte ce denumesc noțiuni aflate pe poziții semantice opuse: regn animal versus regn vegetal, mediu natural versus mediu spiritual, materie versus ideal.

Însuşi titlul volumului **Athanor** sugerează o ase-menea interpretare; în limbajul alchimiştilor, acestae un recipient, un creuzet în formă de ou – simbolizând Oul Lumii – în care sunt distilate felurite materii lichide, pentru ca, din fierberea lor, să rezulte „suflul pământului", „apa vie", „elixirul vieții" etc.[39]. În poezia pe care am analizat-o mai sus, **Talion**, nu mai întâlnim procesul transmutației elementelor, ca în creuzetul alchimic, ci doar compensarea lor; în casa aceea, unde se găseau de toate, se transforma totuşi ceva: scaunele se făceau virtute, ghetele, melancolie; în cutia de scrisori poetul nu mai găsea decât frunze; iar cuvintele abstracte au intrat într-un tub de lemn. Şi toate acestea se compensau – se compensau. Cum anume? Doar poetul ştia! Dacă ştia... Nu e în intenția noastră să interpretăm tainele poetice până la ultima lor consecință. Demersul e posibil doar până la un punct, dincolo de care ajungem la interpretări discutabile de care, în mod firesc – e bine a ne feri.

Ceea ce însă poate fi afirmat cu certitudine este că poezia de care ne ocupăm are atât un caracter de evocare a unui decor intim, un fel de „pastel" sui-generis, întrucât tabloul e mai mult abstract decât concret; cât şi un caracter gnomic, de meditație filosofică. Este adevărat că autorul nu utilizează enunțuri logice, ci mai mult, denumeşte obiecte banale, dar cu mare încărcătură simbolică. Decorul domestic – scaun, sertare, birou, documente, etc. evocă spațiul familiar oricărui „lucrător cu hârtia şi condeiul"; ceața, frunzele, din livada din jurul căsuței de la Comana, unde se refugiase poetul pentru a scăpa de forfota capitalei. Gellu Naum avea peste cincizeci de ani pe când scria acest volum, trecuse printr-o experiență de viață traumatizantă, şi era dominat nu atât de furie şi frustrare, ca în anii tinereții – cum apărea în **Drumețul incendiar** – cât de nostalgie şi amărăciune calmă. Oricum, melancolia este şi cuvântul – şi sentimentul dominant în poemul *Athanor*.

Evoluția lui Gellu Naum de la suprarealism la ezoterism poate fi explicată şi prin activitatea de traducător din poezia universală. Desigur, nu se poate vorbi de o influență directă şi evidentă; mai curând de una infuzată, discretă şi subtilă, dar nu mai puțin penetrantă. Afirmația poate fi probată cu una din cele mai sugestive poezii din volum, **Mă aştepta,** dar din alt capitol, intitulat **Camera cu ceață:**

„Mă aştepta în pământ

Eram ud şi aveam noroi în pantofi
bivolii goliseră fântâna şi rodeau lespezile
cunoşteam nişte şanţuri mici cu apă verzuie
unde două femei miroseau a salcie
El mă aştepta lângă o rădăcină

Deasupra noastră pe punţile cerului
trecea huruind un tramvai de fier

În vegetaţia aceea înnebunitoare
lângă o rădăcină îmi făcea semn să tac
el care se născuse cu degetul pe buze
cu degetul lipit iremediabil de buze
el care n-a fost foetus niciodată
îmi făcea semn să tac

Poate că îmi spunea altceva
prea mult timp a trecut şi gestul lui
obnubilat lângă o rădăcină
poate că li se adresa celor două femei”40

Semnificativ ni se pare titlul capitolului în care autorul a inclus poezia aceasta: **Camera cu ceaţă**. Se petrece şi aici un insolit amestec al noţiunilor: ceaţa se poate aşterne peste o câmpie, o livadă ori o grădină, nicidecum într-o cameră. Metaforic este posibil, dar atunci e vorba de un fenomen straniu, neobiş-nuit. Spaţiul închis, întunecat şi secret, lăcaş

al tainelor, plin cu ceață „simbolizează un amestec de aer, apă şi foc de dinaintea oricărei închegări, un fel de vălmăşag al începuturilor, premergător creării celor şase zile şi a speciilor[41]" În acest spațiu miraculos, care poate fi şi undeva dincolo de pragul vieții noastre, spiritul viu al poetului; – poate în stare de somn, de vis ori de reverie – îşi retrăieşte un moment fundamental al copilăriei. Două femei „mirosind a salcie" – probabil, zâne, ori ursitoare, ori numai simple păstorițe, îl aşteptau pe poet în tăcere. Şi salcia – plângătoare – are un simbol complex, poate al morții, poate chiar al nemuririi[42]. Atunci, în poezie mai apare un personaj misterios numit de poet simplu, cu pronumele personal „El". Ştim doar că acesta „n-a fost foetus niciodată" – deci aparține speciei nemuritorilor, a spiritelor, lipsite de viață terestră, dar superioare nouă pe plan mistic. Poate fi un „elemental, un spirit pitic, al pădurii"[43], sau vreun Blajin, „rohman" subpă-mântean[44]. Autorul doar sugerează.

Extrem de semnificativ, gestul misteriosului personaj „născut cu degetul pe buze", îndeamnă la tăcere. „Tăcerea conferă lucrurilor măreție, mutismul le depreciază şi le degradează. Dumnezeu ajunge în sufletul în care domneşte tăcerea, în vreme ce-l amuțeşte pe cel ce se împrăştie în limbuție, şi nu pătrunde deloc în cel ce se închide şi se blochează în mutism"[45]. În sufletul „eu-lui liric" din poezie, se pare că stăruie nedumerirea şi teama;

să fie vorba de tăcere sau de mutism? Speranța poetului e să fie vorba de prima variantă, dar nimic nu dovedeşte că n-ar fi vorba de cealaltă posibilitate... Versurile intercalate: „Deasupra noastră pe punțile cerului/ trecea huruind un tramvai de fier" – indică distanța care-l desparte de poet – aflat undeva în adâncimile sufleteşti ale lumii – de vuietul oraşului, de suprafața superficială a lumii moderne, care ne goleşte sufletul de conținut, dacă ne robim cu totul ei.

Deşi plasată în copilăria pierdută, atmosfera poeziei nu este una de exuberanță şi voioşie; dimpo-trivă, pare străbătută de o undă de tristețe, dominată de un aer solemn, grav, aulic. Desigur, când e vorba de evocarea unor elemente fundamentale ale exis-tenței, triada: naştere – dragoste – moarte, nu poate fi abordată decât cu gravitate şi solemnitate. Fapt ce devine şi mai pregnant în poemul **La urma urmei**:

„La urma urmei îmi amintesc perfect ziua
când cele şapte mame ale mele m-au născut.

(Unica, primordiala aceea care
cunoscuse bucuriile zămislirii
nu mai ştia nici să scrie nici să citească)
brațele ei octogenare mă legănau
şi pentru că pe umeri i se cuibărise
pisica cu patru ochi a morții
eu mă sileam să fiu cât mai uşor)

Celelalte şase cântau
transfigurate de durerile facerei
Eu dormeam încă senin în fiecare dintre ele
dormeam ghemuit în coapsele şi în genunchii lor
dormeam pur în materna lor puritate
aveam acolo şi pâine şi lapte şi miere
şi amintiri de la Amsterdam
şi lumea se croia de jur împrejur liniştită

o lume cu peşti şi cu trestii în apele zilei a patra
cu omul de la Hotel-Alger care îşi pierduse gura
în ziua a şasea
o lume cu sori şi zăpezi în ziua a noua.
.....
Apoi în ziua a zecea
au început să latre câinii
şi martorii au intrat tiptil în odaie"[46].

Aparţinând aceluiaşi ciclu poetic, acest text încărcat de semnificaţii simbolice şi mitice aduce în plus ideea maternităţii, dar şi – probabil, a metempsihozei, a transmigraţiei sufletului în mai multe trupuri consecutive, după un model mistic hindus. Pe planul simbolisticii numerologice, notăm semnificaţia celor şapte mame, din generaţii succesive, din care prima era cea primordială, atât de bătrână încât şi-a pierdut cu totul memoria. Se

ştie că şaptele e un număr fast, spre deosebire de patru, număr par, imperfect, sugerând nefasta „pisică a morţii cu patru ochi”. Pentru a-i compensa greutatea, „eroul liric” se străduieşte „a deveni cât mai uşor”.

Semnificativă e şi strofa în care personajul mitic îmbrăcat în costumul de geomant[47], mişcându-şi încet crenguța de alun[48] şi încercând să fie „cât mai uşor” doreşte – spre dezaprobarea mamelor – să se culce într-un măr[49]. De altfel, tema poetică a omului, sau a viermelui, aflat în interiorul unui măr, apare în mai multe poezii de Gellu Naum. Poetul caută în interiorul acesta insolit atât dulceața vieții – când în exterior se arată uneori atât de amară, cât şi protecție, într-un univers plin de ostilitate.

În fine, încheiem acest ciclu oarecum „alchimic” cu poemul ce poartă chiar titlul volumului, **Athanor** (din capitolul **Triunghiul domesticit**).

„Dintr-un străvechi gest ars
de patru mii de ani

Foşnet al cenuşei memorie stinsă a focului
peste tatuajele de calcar
cămăşi de apă limpezi între nisipuri
viermi vegetali ocolind pietricelele
vuiet al găleților căzute în fântâni

Dar toate acestea se petreceau sub o patlagină

şi într-o bună zi el a ieşit să vadă

Deasupra noi şedeam lângă araci
şi cârlionţii ni se întindeau spre ei

Groapa de var se cam părăginise
prin ceaţă umblau păsările ameninţătoare ale somnului
noi ne feream pe cât puteam
şi el ne rezema cu ochii”[50]

Se cuvine să amintim ceva despre triunghiul[51] pe care poetul îl consideră „domesticit”. Dacă triun-ghiul echilateral este simbolul Divinităţii, triunghiul dreptunghic este omul – deci, se poate afirma că el este cel domesticit. Poezia este în realitate un pastel, care descrie – figurat – o podgorie în care recunoaştem „groapa cu var” – simbol al focului52. Crenguţele viţei de vie formează „viermi vegetali” şi „cârlionţi vii” sub o patlagină[53] – simbolizând toate fertilitatea şi bucuria de a trăi. Metafora cenuşei[54] ca „memorie stinsă a focului” – e sugestivă. Domină sentimentul amar al regretului după ceea ce a fost odinioară foc viu, iar acum nu mai este decât o pulbere cenuşie şi lipsită de viaţă. „Prin ceaţă umblau păsările[55] ame-ninţătoare ale somnului”[56]. Simboluri ale sufletului nestăpânit, zburătoarele nopţii îi ameninţă pe cei vii cu o primejdie neprecizată dar cu atât mai penetrantă. Pe plan psihic, această primejdie

constituie sursa unui intens sentiment de angoasă, de neliniște existențială. „Logica emoțională" – după fericita expresie a lui Théodule Ribot[57], se manifestă mai ales în utilizarea „raționamentului de consolare"[58], fapt manifest în versurile de care ne ocupăm. Dincolo de toate semnele extincției care pot fi descifrate în grădina părăginită, contactul cu natura vie este un mijloc excelent, pentru poet, de a-şi simți sufletul împlinit, integrându-se în fluxul vital al existenței.

La trei ani de la apariția volumului **Athanor**, Gellu Naum îşi marchează din nou prezența cu volumul **Copacul-animal**"[59]:

„aş fi vrut să fiu astronom popular cu chică
să mă aşez pe bulevard să le arăt ceva
contracost
prin lunetă
ceva derizoriu un nasture o muscă un muc de
țigară
să-i aşez în ocean să le arăt contracost o
picătură de apă
se auzeau claxoanele Marelui Derizoriu
ecourile molozului
de patru ori mă năşteam pe rând de cinci ori".

De data aceasta, poetul-filosof se ocupă de alt aspect nociv al societății moderne, care devine din ce în ce mai vizibil, mai dominant în viața omului contemporan; domnia neîngrădită a „Marelui Deri-

zoriu” – un echivalent degradat al „Vițelului de aur” din antichitatea Orientului clasic. Autorul enumeră cu o fină ironie elementele constitutive ale acestui univers banal care se dovedeşte a fi deosebit de expresiv. Poezia antipoetică, suprarealistă, găseşte noi „valențe” – să nu le zic „valori”, cuvintelor cu sens „vulgar” în timpul poeticilor clasice precum: nasture, muscă, muc de țigare, moloz etc...

„mai era problema înfiorării tehnice care
trebuia
rezolvată
mai era sihăstria oaselor bilanțul sedimentar al
erorilor
împletirea şopârlelor printre jgheaburi
mai era o serbare încremenită

dar tu Cenuşereasa mea plecai acasă
şi se năştea a şaptea oară Copacul-Animal”

Evident este acum modul ironic în care poetul evocă „limbajul de lemn”, administrativ. Şi, desigur, ultima „problemă” care trebuie luată în considerare de un poet autentic – cea a „înfiorării tehnice”:

„noi ne ştim foarte bine Pe bulevarde
ne strigăm vorbe tandre bâiguim în vacarm
insist nepieptănat să ne ridicăm să pornim

singuri cu ochii închişi Nu cunoaştem Iubim
e în noi o ciudată memorie o lipsă de amănunte

Aprinde lampa
e joi seara În fiecare zi e joi seara până târziu
şi tu mă conduci până la colţ şi eu te conduc
până
la poartă şi tot aşa"

Întâlnim aici ceea ce Nichita Stănescu denumea în volumul de amintiri **Antimetafizica**[60] „poezia pulsatorie" formată din „nuclee de tensiune" poetică, între care se includ mai mari sau mai mici zone de text poetic de legătură. Aici, Gellu Naum amestecă fragmente disparate de amintiri, de întâmplări mărunte, dar pline de o emoţie discretă, repetiţii obsedante sau nu, care dau farmec unei realităţi, altfel, anodine:

„apoi vorbesc ceva despre sensul şi uzajul
structurii
ca să mai stăm un pic împreună
şi tu mă asculţi profund impresionată de
vastitatea
cunoştinţelor mele în anumite domenii pe care
nu dăm doi bani"

În alt capitol al poemului autorul prezintă agonia unui bătrân prăbuşit într-o groapă plină cu bălegar. Atmosfera poetică are ceva din piesele de

teatru ale lui Samuel Beckett, în care derizoriul şi tragicul se contopesc într-un univers absurd existențial.

„Bătrânul şedea mort pe bălegar
în groapa lui contemplativă
el nu spunea nimic scâncea ca un copil
într-un sâmbure
venea aceeaşi barcă doar pasagerii se schimbau
ei îi dădeau târcoale îl comemorau
bătrânul stătea mort cu o pălărie veche pe cap
câțiva discipoli cei mai puri cei mai profund
murdari
scormoneau bălegarul cu degetele căutau râme
pentru pescuit”

Textul este şi alegoric şi realist, mergând până la patologicul reflectat în textele naturalismului dur din preajma primului război mondial. Rămâne un semn de întrebare: bătrânul sau e mort, sau e pe moarte, sau nu-i decât spiritul viu al unui decedat care scormo-neşte în gunoi. Prezența discipolilor care îl comemorează, respectându-l cu venerație, are ceva şi dintr-o povestire filozofică de tip zen în care un înțelept mistic anahoret stăruie la marginea subtilă dintre rea-lul cotidian derizoriu şi spațiul supranatural denumit şi nirvana de adepții vreunui cult indian. Între timp:

„noi ne vedeam de treburile noastre acum ceva

mai complicate
ne descurcam cum puteam
discipolii cântau la ghitară după ureche
ceilalți puneau întrebări Era un cer albastru
câțiva mediteranieni se mai fecundau între ei
pe alocuri
ceilalți spuneau Te respectăm
eşti un al doilea Marconi Edison Exprimă
câteva aforisme două trei adevăruri”

Planurile se amestecă. Personajele îşi văd „de treburile lor”, fiecare după cum crede de cuviință, în aparent dispreț față de problemele celor din jur:

„ceilalți spuneau Te comemorăm ne târâm pe
plăji
răniți în războaie
exprimă-ne clar şoapta aceea la care îți dă
dreptul
chitanța ta de bătrân
Discipolii repetau în gând eroarea inițială
noi ne lipeam obrajii ne mângâiam degetele
în amfiteatru
Cântau muzici Veneau vapoare şi trenuri acolo
Se petreceau defilări
bătrânul se zvârcolea pe bălegar Şoptea NU
Atâta şoptea”

Sentimentul care domină acest poem este, mai mult ca sigur, dezamăgirea. Autorul este conştient

că valorile pentru care luptă el de o viață au devenit derizorii în indiferența publică generală. Textul spune ceva şi despre situația tragică a creatorului spiritual într-o societate materialistă care nu-i recunoaşte şi nu-i răsplăteşte meritele. Acest lucru reiese clar şi din versetele finale ale poemului său:

> „Vă spun drept am văzut o găină moartă şi în poheme n-au ce căuta în nici un caz găinile moarte pentru că suntem şi regret domnule dar eu am altă părere despre pohem //...// şi eu n-aveam nimic comun cu ei ce pot avea comun cu nişte atemporali temporali sau cu un ipocrit ca Hipocrat pe un plan sau pe altul ei vin la tine şi zic gata să-ți explic eu uite aşa şi aşa sau invers îți dau adeverință te simți inteligent chiar dacă eşti cretin"

Dialogul „pohetului" cu interlocutorii lui, reali, mai mult sau mai puțin, în loc de a înlesni comunicarea, mai mult o face de neînțeles. Dar, tocmai absența înțelegerii pare a fi una din temele majore ale poeziei. Factorul decisiv în destructurarea lumii se dovedeşte a fi timpul în curgerea sa inexorabilă. Sentimentele, stările sufleteşti, senzațiile, impresiile se subscriu unui spațiu psihic şi estetic mereu în schimbare, dar într-o schimbare în sensul negativ al noțiunii. Ca într-un vis rău, ca-ntr-un coşmar în care:

„ne cățărăm cu greu de pe o stâncă pe alta, sărim dintr-un mărăciniş într-altul, ne afundăm într-o mlaştină. Sau, dimpotrivă, când avem impresia că nu mai există nici o ieşire din situația în care ne aflăm, observăm în somn un drum foarte bun care se strecoară printre masive înalte de piatră... Alteori visăm că ne aflăm pe un povârniş foarte abrupt care ar corespunde cu o situație extremă...” [61].

Tot cam în aceeaşi vreme când compusese **Copacul-Animal**, apare un volum de altă natură, mult mai ermetic, intitulat, **Tatăl meu obosit** (1972) – alcătuit dintr-o suită nesfârşită de aforisme, aparent fără nici un fel de legătură între ele. Ceea ce le uneşte, totuşi, este un aer rarefiat, ca al înălțimilor din vârf de munte, abstract şi impersonal. Extrem de dificil de analizat un asemenea text:

„Tatăl meu obosit folosea privirea-gândire”[62]

Este aici un portret psihologic succint şi deosebit de expresiv. Peste timp, privirea obosită a tatălui stăruie în amintire ca un fel de îngândurare amară. Se poate afirma, fără teama de a greşi prea mult, că aici autorul a concentrat într-o expresie metaforică o întreagă biografie poetică, un adevărat roman-fluviu. De asemenea, că a fost preocupat de figura gânditorului, din toate timpurile istorice şi de

oriunde. Poezia aceasta poate fi un model insolit de hai-ku autohton, sau „poem într-un vers", după modelul lui Ion Pillat.

„Mă săturasem de atâta tată"[63]

O expresie pe care o putea folosi, fără a stârni oprobiul societății – doar un copil mic şi râzgâiat. O expresie de o sinceritate absolută, care nu alterează cu nimic sentimentul patern al unui poet – chiar suprarealist. De altfel, cine nu s-ar putea gândi că nu s-a săturat de sine însuşi – cel puțin o dată în viață? Darmite de altcineva, chiar de propriul părinte fiind vorba – deşi cine ar putea s-o recunoască vreodată?

„De aici până la miracol nu mai era decât un pas"[64]

Se mai spune şi „de la sublim până la ridicol nu e decât un mic pas", o aserțiune cât se poate de adevărată. Realitatea e astfel alcătuită încât foarte, foarte greu se ajunge până în piscul muntelui, şi doamne ce uşor este să te prăbuşeşti în prăpastie. Pe de altă parte, chiar esența suprarealismului în aceasta constă; în realizarea miraculosului din cele mai eterogene elemente ale cotidianului. De altfel, chiar această propoziție este foarte, foarte aproape şi de miraculos, dar şi de cel mai cenuşiu banal. Se vede că aşa a fost să fie...

„Catastrofa rezultase din sfatul filozofilor”[65]

Versul, ironic desigur, poate avea mai multe interpretări: ori că filosofii au prevăzut catastrofa, în urma calculelor bine gândite; ori aceiaşi filosofi au provocat catastrofa, alcătuind calcule greşite; alt vers:

„Se adunau în cuiburi de ciment bântuiți de-o imensă
poftă de singurătate”[66]

Oare la cine se va fi referit poetul? Poate fi vorba de locuitorii marilor oraşe ghemuiți în cuburile de beton ale blocurilor cu preț redus? Orice e posibil! Cât despre pofta de singurătate, aceasta poate fi şi o bucurie, şi o imensă durere sufletească. Uneori, singurătatea este căutată, de cele mai multe ori e impusă de situații ce depăşesc voința şi dorința oamenilor. Autorul a intuit aici una din marile probleme nerezolvate ale umanității. Mai ales când este vorba de situația ciudată a singurății în mijlocul mulțimilor de oameni...

„Era un timp acid şi înnebunitor”[67]

Într-o propoziție esențializată la extrem, Gellu Naum dă o imagine apocaliptică a unui timp istoric copleşitor, doar cu două epitete, mai mult

revelatorii decât ornante, după cum le-ar fi denumit Lucian Blaga. Imperfectul predicatului sugerează că acest timp încă durează. Atmosfera şi ploile sunt de multe ori acide, iar pentru bietul om, supus vremii – după vorba cronicarului – acesta este cu adevărat înnebunitor. Mai ales când este privit din perspectiva unui maestru al psihologiei abisale, cum se dovedeşte a fi Gellu Naum.

Alt volum de poezii, publicat în 1975, se numeşte **Descrierea turnului**. Din multitudinea textelor acestuia ne vom opri, succint, la unul, sperăm, semnificativ: **Umbrela onorifică**:

„eu mă adăpostisem sub clopotniță
o masculă se teoretiza pe lângă zid
şi-a cerut scuze i-am spus că nu face nimic
nevoile omului”[68]

Şi aici autorul alege din multipla realitate fragmente pe care le consideră semnificative pe plan poetic, psihologic, estetic, chiar filosofic. Unele frag-mente sunt autentice „nuclee de ideal”, altele mai puțin. În acest caz poetul dă dovadă de o virtuozitate stilistică şi poetică deosebită. Întâmplarea descrisă de poet nu poate fi povestită, din motive lesne de înțeles. Şi totuşi, autorul nu cade nici un moment în penibilitate sau ridicol. Sentimentul dominant pare a fi, paradoxal, compasiunea. Compasiune pentru „nevoile omului” aflat într-un moment dificil al existenței sale.

Compasiune care nu e lipsită, totuşi, de un anume umor subtil.

Altă poezie este intitulată, numai autorul ştie de ce, **Cornelia mama dracului**:

> „tu coțofană sacră te tăvăleşti în fața noastră te antrenezi în baltă până la genunchi E ca un fel de vis n-avem nici câine”[69]

Peisajul evocat pare a fi unul de câmpie, la marginea bălții, unde se scaldă coțofenele, peisaj de o frumusețe mirifică, unde nici nu e nevoie de câine...

După mai multe propoziții disparate, unele strălucitoare, altele nu, iată un nou vers:

> „mai stai puțin în profil să mă uit cum fumezi să mă
>
> apuce mila”

E o enigmă de neexplicat: de ce oare să îl apuce mila pe autor? În nici un caz din cauza fumatului care „dăunează grav sănătății”! Este aici o blândețe, o înțelegere umană calmă, surâzătoare, un simțământ de bunăvoință care nu ține seama de nici un fel de protocol oficial. Surprinde felul cum poetul ştie să selecteze din realitatea măruntă, din gesturile fireşti, aproape neobservate ale ființei

umane, acele momente care rămân, poate, pentru totdeauna în amintire.

Un cu totul alt fel de limbaj utilizează scriitorul când descrie – în poezia din acelaşi volum, **Dimineţile cu domnişoara Peşte**:

„având acces la stările acelea
îmi dădeam seama că undeva la frontiera dintre haos
şi ordine există o idee înspăimântătoare
pe suprafaţa mea expresivă acolo unde germinează

legăturile
şi locurile goale dintre forme
intuiam efectele previzibile ale unor legi aproape fizice
natura mea constituia calitatea lor fundamentală
şi rezistam tentaţiilor nostalgice folosind adesea
combinaţii aspre”[70]

Inexplicabil acest titlu de poezie. Ce combinaţie de cuvinte poate fi mai absurdă, mai imposibilă? Cum se poate numi cineva, dacă într-adevăr există aşa ceva în realitate (?), decât imposibilul nume „domnişoara Peşte”? Ce va fi voit să exprime poetul cu asta? Dar oare

suprarealismul poetic nu tocmai cu acest fel de cuvinte se mândreşte?

Trecând peste această dificultate logică, se ajunge la „stările acelea" misterioase pe care numai meditația filosofică le poate face posibile. Este posibil să fie vorba de „katharsis-ul" aristotelian, de extazul poetic la care se poate ajunge numai prin „inspirația" sau „fantazia", dar al zeilor – care nu poate fi obținut nici prin voință, nici prin sârguința „făcătorilor" de literatură. „Ideea înspăimântătoare" pe care o găseşte poetul se află undeva, pe tărâmul nevăzut al filozofiei, „la hotarul dintre haos şi ordine", această din urmă semnificând „logos"-ul grecesc.

Ar putea fi o adevărată artă poetică, mai apropiată de estetica clasicității decât de proclamațiile patetice, oarecum propagandistice, ale suprarealiştilor de la începutul secolului trecut. Ducându-şi idea mai departe, poetul precizează unde se află locul acela minunat, (***topoi*** sau ***locus amoenus*** – conform retoricii lui Quintilian[71]) – „pe suprafața mea expresivă", un fel de „mandala" ideală a gândirii sale poetice, „acolo unde germinează legăturile şi locurile goale dintre forme". Intuind „efectele previzibile" – desigur periculoase pentru spirit, ale „tentațiilor nostalgice, de a înfrumusețа inutil o realitate imprevizibilă şi degradată în esența sa, autorul alege calea adevărului, oricât de dureros ar părea, recurgând la utilizarea mijloacelor aspre pentru a le exprima în

poezia sa. E posibil ca o consecință a acestei alegeri să fie şi semnificația titlului poeziei, la care ne-am referit anterior.

Din volumul **Malul albastru** – 1990, am ales analiza unui text impresionant – **Insulele fericiților**:

„Era primăvară stăteam la fereastră ploua
mi-ar fi plăcut să mormăi câteva din
frumoasele mele

poheme
atunci de nu se ştie unde se ivea o tânără
Hanska
ne aşezam unul lângă altul ne lipeam de acelaşi
perete
Era o linişte nefirească stăteam încremeniți
aşteptam
în orice caz cineva nevăzut ne pândea
ceilalți se uitau la televizor Şi noi ce limbă
vorbeam

era primăvară plângeam cu hohote
când disperat când fericit niciodată la mijloc
pe sus vuiau vulturi şi Hanska aceea învelită
într-o
pânză gălbuie se înecase de mult în apele
Vistulei
dar se uita de acolo la mine cădea pe gânduri
îmi

trimitea un bilet
„s-a zis cu noi” îmi scria

afară pe un cer intestinal-albastru nişte
ceasornice
îşi învârteau cu viteză limbile poleite”[72]

Iată o operă poetică mai mult clasică decât modernă. Nu-i vorbă, există destule elemente ce țin de viața modernă, totuşi ceea ce este esențial în această capodoperă de mici dimensiuni aparține spiritului clasic. Întâlnim aici cele mai importante din marile teme ale poeziei: dragostea, moartea, timpul. Nu lipsesc nici unele motive poetice care țin de recuzita imagistică a suprarealismului – mai degrabă cel din picturile lui De Chirico decât ale lui Salvador Dali. Poetul privind prin fereastră contemplă un peisaj marin, pe undeva prin malul Mării Baltice sau, poate, ale fluviului polonez Vistula. Spiritul său hoinar simțea dorința de a-şi fredona câteva din „frumoasele sale poheme”. Atunci l-au năpădit amintirile. Un prin motiv ar fi al tabloului de pastel marin văzut prin fereastră. Ca orice poartă, aceasta semnifică trecerea din cotidian spre o altă realitate, a amintirii.

Urmează portretul – mai mult moral decât fizic, – al tinerei Hanska. O scenă sentimentală în care însă predomină „o linişte nefirească”, o „aşteptare” a ceva nedefinit. Şi, în fine – prezența nevăzută a unui personaj misterios care „nevăzut ne pândea”.

Se simte limpede simbolul amenințător al morții apropiate.

În celălalt plan, acum mai depărtat, cel cotidian, – se pot observa câteva scene de o banalitate neobișnuită, menite să compenseze tensiunea din primul plan. Indiferenți, ceilalți figuranți priveau la televizor, acaparați de scenele dinamice ale vreunui film de acțiune, pe când personajele principale – pierdute în complexul lor de sentimente, nici nu mai ştiau „în ce limbă vorbeau". În partea a doua a poemului, iarăşi o scenă de primăvară. Starea de spirit frământată a poetului care, când „plângea cu hohote, când disperat când fericit niciodată la mijloc", trăia un foarte complicat proces sufletesc, în care amintirile se contopesc într-un ritm frenetic, atunci se succed scene disparate când de dincoace, când de dincolo de moartea tragică a iubitei Hanska, pierdută pe veci „în apele Vistulei". Semnificativ ni se pare că eroina – de dincolo de pragul vieții – se comportă normal, ca şi cum nimic nefiresc nu s-ar fi întâmplat cu ea. Ea „se uita de acolo la mine", „cădea pe gânduri", chiar, „îmi scria un bilet". Conținutul biletului este important: ea alege să-i scrie un mesaj dramatic, totuşi, oarecum tineresc: „S-a zis cu noi". În ultimele două versuri autorul ne trimite, din nou, de data aceasta chiar în lumea fantasticului cu o uşoară nuanță de absurd. Acum fără intenție, poate, peisajul duce la universul plastic al lui Salvador Dali, cu celebrele sale

ceasuri alunecătoare, în care; „nişte ceasornice îşi învârteau cu viteză limbile aurite”. Viteza cu care se rotesc auritele ace ale ceasurilor semnifică trecerea vertiginoasă a timpului etern care nu iartă nimic.

În următorul volum, cu titlu atât de semnificativ, **Fața şi suprafața**, poetul include, printre alte texte, şi poezia intitulată **Cum se nasc metalele**:

„Ici-colo se mai pot petrece lucruri greu de înțeles
vecinii mei de pildă nebiruiți şi umezi se duc să macine
porumb la Singureni
eu nu mă duc mai bine stau acasă şi mă uit prin sită
da stau în ipostaza asta ca nu cumva să-mi scape
momentul când întregul se va revărsa pe țărmuri”[73]

De ce anume „Fața şi suprafața”? Titlul volumului, evident simbolic, este fericit ales. Dacă de „fața” realității cotidiene se preocupă autorii dedicați poeziei realiste, de tip – să-i zicem – clasic, de „suprafață” au a se preocupa poeții modernişti, „suprarealişti”. „Suprafața” artei este înşelătoare căci noi, oricum am privi lucrurile, ne confruntăm cu aspectele superficiale ale

cotidianului, ajungem la esenţe numai în mod indirect, doar cu ajutorul raţiunii şi al sentimentului. Titlul poeziei este menit să ne pună, şi mai mult, pe gânduri. Cum adică, „cum se nasc metalele”? Este o problemă fundamentală dar nu a poeziei cla-sice ori nu, ci a alchimiei medievale. Atunci învăţaţii oculţi încercau – în van – să făurească noi metale, inexistente. Minunea a săvârşit-o ştiinţa modernă, dar nu prin naşterea noilor metale ci doar prin „descoperirea” celor vechi de miliarde de ani.

Autorul se arată nedumerit de faptul că „pe ici pe colo se mai pot petrece fapte greu de înţeles”. Vecinii din sat se duc la satul Singureni – ce nume fericit ales – să-şi macine porumbul la moară. Ca motiv poetic, moara care macină şi timp, nu numai porumb, se află în relaţie directă cu sita prin care priveşte poetul. Gestul este şi nu este absurd; „da, stau în ipoteza asta – confirmă poetul-gânditor – ca nu cumva să scape momentul când întregul se va revărsa pe ţărmuri”. Ne aflăm în plină metafizică – căci nu prea văd cum se poate revărsa universul nemărginit peste propriile sale margini. Atât pe plan material, cât şi pe plan imaterial – lucrul este peste putinţă.

Sita[74] folosită de poet – pentru a privi prin ea, dar mai de grabă, pentru a selecta, a alege ceea ce este pur de ceea ce conţine impurităţi, este un alt element poetic ce se cuvine interpretat. Gellu Naum se foloseşte de sită şi pentru a alege „un moment

fast", al începutului unei noi lumi, miraculoase. Nici numele satului: Singureni, ducând gândul spre solitu-dinea poetului – ca om al imaginației, al efortului intelectual, față de marea „massă" (sic!) a „celor ce muncesc", nu a fost ales întâmplător de autor.

Am ajuns la capătul unui drum lung şi dificil; al ultimului volum antum publicat de scriitor; **Ascet la baraca de tir**, cu ultima sa poezie cu dublu titlu: **Leul verde Pelican nesigur**:

„Un pelican vine spre noi în labirint
învăluit în cețuri verzi acoperit cu sticle
colorate
şi strigă Tatăl Nostru de opt ori

pentru că râde îl lovesc peste ochi
cu palmele mele decupate şi triste

după un timp soseşte şi Omul de Pază
iubita mă sărută albinele din Labirinturi îmi
dau miere
Omul de Pază stă neclintit
„se înserează" ne anunță el

un nor de pământ ne acoperă cerul"[75]

Adevărat testament literar al lui Gellu Naum, această poezie este şi un fel de artă poetică, ce include, poate, un ultim mesaj adresat posterității.

Complexul de sentimente conținut în text este apăsător şi sumbru. Personajele – în număr extrem de mic, sunt încărcate de semnificații simbolice profunde. Autorul, simțindu-şi probabil sfârşitul apropiindu-se, încearcă să mai articuleze câteva gânduri esențiale. Mediul natural este tot cel acvatic, apropiat de lunca Dunării. Primul personaj – nesigurul pelican[76], vine învăluit fiind de cețuri şi în culori filtrate de sticle colorate, de bâlci. Gestul pelicanului – de a striga rugăciunea Tatăl nostru de opt ori – nume par, deci nefast, râzând – poate în batjocură – îl determină pe poet să-l lovească peste ochi cu „palme triste". Gestul poetului implică disperare şi amărăciune.

Omul de Pază care vine este o făptură cu rol apotropaic, de conducere a defunctului spre locul său hărăzit de soartă, peste şapte vămi, şi o sumedenie de probe dificile. El mai are şi un rol de călăuză prin cărările încurcate ale Labirintului[77]. Ultimul sărut al iubitei şi mierea[78] dăruită eroului de albinele din labirint, constituie doar o iluzorie consolare, în perspectiva vieții veşnice. Anunțul pe care Omul de Pază îl pronunță cu solemnitate prevesteşte momentul – aşteptat cu teamă dar şi speranță – al Marii treceri, când „se înserează" cu adevărat pentru poet şi pentru cititor.

Versul final – ca o concluzie a unei vieți monotone dar şi unei opere de excepție constată sec: „un nor de pământ ne acoperă cerul". Este în acelaşi timp simbolic şi alegoric; norul format din

pământ – îl coboară atât pe eroul liric cât şi pe cititor în lumea subterană acoperind cerul – care într-o altă poezie era „intestinal-albastru”. Este o culoare deprimantă, aşa cum şi era realitatea pe care Gellu Naum era nevoit să „o reflecte” în creaţia sa poetică.

Am afirmat în titlul studiului de faţă că poetul despre care scriem este tipic „esenţial” Ca argument enumăr câteva din motivele poetice şi simbolice care au fost analizate – mai mult sau mai puţin succint – în paginile anterioare. Este vorba de: nuieluşa de alun cu care poetul căuta unda de poezie infuzată – dar atât de greu de descoperit în cotidian; mărul – în care poetul, în copilăria lui, ar fi dorit să intre precum un vierme metafizic; triunghiul – mai mult sau mai puţin domesticit, acela care indică esenţa divină a realităţii; focul – rămas doar în amintire, sub forma degradată a cenuşii, din care orice urmă de flacără s-a stins de atâta vreme; pasărea ameninţătoare a somnului, îl urmăreşte pe autor ca o obsesie de care nici în vis nu poate scăpa; sita – folosită de vecinii din sat pentru a cerne făina va fi utilizată de poetul-filosof în cu totul alte scopuri; anume, să scruteze prin ea viitorul umanităţii; pelicanul – care vine spre poet din labirintul morţii pentru a-i cere să se pregătească de călătorie, căci „se înserează”. Poetul Gellu Naum va rămâne – în pofida oricăror opinii contrare – un nume semnificativ în istoria poeziei româneşti moderne.

POETICA LUI NICHITA STĂNESCU

Nu puțini contemporani l-au situat pe Nichita Stănescu (1933-1983) printre poeții de primă mărime ai literaturii române moderne – deşi opera sa a avut parte de aprecieri diverse, de la sublinieri entuziaste şi până la contestări violente. A avut parte, mai ales în ultima parte a vieții, de un imens succes de public, ceea ce nu l-a scutit de frământări sufleteşti. Jovial, afectuos, dar – ca orice poet care se respectă – uneori destul de dificil, a lăsat în memoria celor apropiați imaginea unei personalități puternice şi luminoase. Paradoxal, autorul se exprimă pe sine, în mod simbolic, în **Elegia întâia** – ca un spirit translucid tinzând către perfecțiunea pitagoreică a sferei:

„El începe cu sine şi sfârşeşte
cu sine.
Nu-l vesteşte nici o aură, nu-l
urmează nici o coadă de cometă.

Din el nu străbate-n afară
nimic; de aceea nu are chip
şi nici formă. (...)

Nu-l urmează istoria
propriilor lui mişcări, aşa
cum semnul potcoavei urmează
cu credinţă
caii..."

Studiul de faţă se doreşte, nu atât o analiză amănunţită – dintr-o perspectivă critică, a operei literare stănesciene, cât o privire generală, dintr-un unghi mai larg, a felului cum principiile poetice şi retorice ale Antichităţii greco-latine – şi nu numai – se pot recunoaşte în aceasta. Demers nu uşor de realizat, pe de o parte din cauza distanţei temporale deosebit de mari care s-a scurs din momentul apariţiei disciplinelor de care ne ocupăm, pe de alta, datorită multitudinii punctelor de vedere ale autorilor respectivi faţă de complexitatea artei poetice. Dacă **Retorica** – în calitatea ei de artă şi ştiinţă a discursului oratoric cu scop persuasiv – a fost studiată şi urmată cu minuţiozitate până în preajma Romantismului – pentru a fi apoi combătută cu străşnicie din motive filosofice şi etice, **Poetica** ocupându-se mai ales de problemele alcătuirii măiestrite a versificaţiei – şi-a urmat drumul triumfător până în zilele noastre.

Este necesar, cred, acum, să aprofundăm conceptele esenţiale ale **Poeticii** aşa cum ne-au rămas de la maeştrii Antichităţii, căutând apoi corespondenţe în poezia atât de originală a lui Nichita Stănescu.

Poezia – încă din cele mai vechi timpuri – avea pentru oameni caracter sacru, divin. Era considerată un **dar al zeilor**, o posibilitate de înălțare a sufletelor către înălțimi cereşti, dar şi un mijloc de comunicare a omului cu Divinitatea. Aflăm aceasta din cunoscutul poem ***Teogonia*** lui **Hesiod din Ascra**:

> „Astfel i-au vorbit zânele, Muze ale Olimpului, mlădițele lui Zeus cel-cu-sceptrul-în mână! „Ciobani de la țară, ponoase ale pământului, ce nu ştiți decât de mâncare! Noi ne pricepem să povestim născociri aidoma lucrurilor întâmplate; şi mai ştim, de câte ori vrem, să spunem şi vorbe adevărate”[1].

În opera filosofului antic Platon ***Ion*** sau ***Despre Iliada***, găsim şi mai clar exprimată ideea privind caracterul divin al harului poetic:

> ***Socrate****:* „Darul tău de a vorbi iscusit despre Homer nu e un meşteşug, ci ține de o putere divină, una care te pune în mişcare, aidoma pietrei numită de Euripid magnetică (…) Tot astfel, Muza e cea care inspiră cu har divin pe câte unii, iar după aceşti inspirați se prind apoi în lanț alții. Căci nu cu meşteşug îşi alcătuiesc frumoasele lor poeme poeții epici – toți cei buni, – ci pradă inspirației şi sub stăpânirea

unei puteri divine, şi la fel cu ei marii poeți lirici”[2].

În zorii erei creştine, într-o temeinică lucrare a **Sfântului Augustin**, ***Doctrina creştină,*** aflăm o dezvoltare a concepției asupra poeziei ca parte a Cuvântului divin: „Cuvântul nostru devine într-un fel voce materială, asumând această voce pentru a se manifesta în fața oamenilor într-o formă sensibilă”[3].

Fiind nevoit să se exprime poetic în condițiile unui regim politic ce se definea programatic drept ateu şi antireligios, Nichita Stănescu a găsit un mijloc ingenios pentru a-şi manifesta public credința creştină într-un mod simbolic, în poezia cu titlu atât de bine ales, **Îngerul cu o carte în mâini:**

„Trecea un înger,
Pe un scaun negru aşezat.
Trecea prin aer, liniştit
Şi mândru…”[4]

Despre originea şi caracterul – dacă nu chiar divin – măcar superior, nepământesc, chiar ideal, al artei poetice în concepția poetică a lui Nichita, vorbesc alte câteva versuri din **Poezia**:

„Ea se hrăneşte din privirile fixe
ca să poată exista,
şi, când ochii se-nchid, se adapă

din întunericul eliberat de polii
asurzitori ai timpanelor. (…)

Cu pavilioanele-albastre încordate,
numai viitorul o aşteaptă
să-i intre în auz,
şi ea stă acolo, o viaţă, hrănindu-se
cu muzica sferelor. Apoi
se-ntoarce deasupra noastră
spunându-se pe sine, în cuvinte.”5

Găsim în aceste versuri ale poetului o concepție despre Univers apropiată de viziunea mitică a lui Aristotel, dezvoltată ulterior de Ptolomeu din Abdera, – după care există o corespondență între infinitul mic şi cel mare, între polii microuniversului uman şi muzica sferelor, în care sunt încrustate planetele divine. Efectul poetic, – pentru cine este familiarizat cu mitologia simbolică a celor antici – este de **grandios**, din care nu lipseşte elementul **straniu** şi **miraculos.** Cât despre poezie, ca o creație exclusivă a zeilor, transmisă poeților prin intermediul inspirației, uneori chiar în stare se vis, acum, după atâtea secole de dezvoltare a umanității, poetul modern nu o putea interpreta decât în mod metaforic. De altfel, chiar maestrul oratoriei romane, **Quintilian**, afirmase la un moment în renumitul său tratat: „...nimeni nu ar pune la îndoială că poezia s-a născut dintr-un elan natural, că a fost generată de

sentimentul măsurii pe care îl posedă urechea şi din observarea succesiunii măsurii la intervale egale; că, după aceea, s-au descoperit picioarele metrice”[6].

Aceasta afirmație pare a fi în contradicție cu ceea ce anticii considerau definitoriu pentru arta literară, anume caracterul ei suprauman, nepământesc. De altfel, spre sfârşitul Antichității greco-romane, tocmai acest aspect formează axa centrală a „Tratatului despre sublim” al unui „autor necunoscut” – posibil Dionis din Halicarnas, ori Longinus „ministrul cărturar al Reginei Zenobia a Palmirei, decapitat de Aurelian în anul 272 al erei noastre”[7].

După acest autor: „...ceea ce avem deopotrivă cu zeii este binefacerea şi adevărul. **Sublimul** constă într-o desăvârşită înălțime a ideilor”[8].

Şi pentru Nichita Stănescu poezia răspunde pe deplin acestor cerințe. În partea a doua a poemului „**Îndoire a luminii**” găsim o afirmație categorică în acest sens:

„Şi m-am trezit întâi mai lent, apoi
mai iute
şi apoi
fulgerător cum numai gândul
se-ncheagă-n constelații de cuvinte.”[9]

Metaforic vorbind „constelația de cuvinte” consacră poezia ca fiind esența spirituală a vieții

noastre, esenţă de care numai cei cuprinşi de har poetic pot fi conştienți. Ea este concretizarea **gândului** simbol al raționamentului, al logicii, al filosofiei, într-un cuvânt. Dar, dacă numai propoziții logice ar fi aşternut autorul nostru pe hârtie, nu ar mai fi posibil să-l considerăm poet. **Poezia** în sine implică şi un **complex de sentimente** de care, – cum toată lume ştie, – în primul rând **psihologia** se ocupă. Nu este în intenția noastră aprofundarea acestui domeniu, ne limităm, – pentru moment, – la ce afirmau autorii clasici. Autorul **Tratatului despre sublim** le enumeră pe cele mai importante dintre acestea: căci „după cum acei care sunt într-adevăr cuprinşi de mânie, se spaimă, de indignare, de pizmă sau orice altă pasiune, – multe şi nenumărate sunt pasiunile oamenilor şi cine le-ar putea socoti câte sunt – purtați repede încoace şi încolo de neliniştea din sufletul lor, ca de un vânt nestatornic, schimbă în multe chipuri cuvintele, ideile şi ordinea înlănțuirii lor fireşti”[10].

Revenind la conceptul pseudolonginian de sublim constatăm că, la Nichita Stănescu, acesta ia forma poetică şi psihologică a extazului în foarte cunoscuta **Leoaică tânără, iubirea**:

„Leoaică tânără, iubirea
mi-a sărit în față.
Mă pândise-n încordare
mai demult.

Colţii albi mi i-a înfipt în faţă,
m-a muşcat, leoaica, azi, de faţă.

Şi deodată-n jurul meu, natura
se făcu un cerc, de-a-dura,
când mai larg, când mai aproape,
ca o strângere de ape.
Şi privirea-n sus ţâşni,
curcubeu tăiat în două,
şi auzul o-ntâlni
tocmai lângă ciocârlii."[11]

Imaginea poetică ne apare explozivă, în mii de culori strălucitoare, într-o rotire vertiginoasă, uşor ascendentă, care, – citită fiind într-o manieră dramatică, poate da senzaţia dinamică a unui fenomen natural de proporţii cosmice. Desigur, viziunea poetică ne apare deosebit de actuală în contextul fotografiilor colorate transmise din cosmos de sateliţii artificiali şi redate – cum nu se poate mai realist – pe oglinda micului ecran. Aparent, nimic mai puţin poetic decât o asemenea imagine; familiarizaţi cum suntem azi cu situaţii de acest fel – ceea ce vedem ni se poate părea aproape ceva banal. Este şi aici un semn al vre-murilor mereu în mişcare datorită cărora, printr-un efect de suprasolicitare, ajungem a fi cvasi-imuni la tot ce e neobişnuit.

Din cele cinci izvoare ale sublimului – menţionate în vestitul tratat antic – primele două se află la

interferența artei poetice cu psihologia, primul fiind; **fericita îndrăzneală în idei,** iar al doilea **pasiunea năvalnică şi însufleţită.**[12] Cum am mai menţionat, este vorba de concepte cu caracter complex şi care – poate tocmai din această cauză – nu au reuşit să străbată secolele în forma prezentată de autorul lor. Totuşi, dacă analizăm lucrurile mai în profunzime, găsim în ***Poetica*** lui **Aristotel** două concepte, folosite şi astăzi, şi care le redau într-o formă simplificată, dar foarte sugestivă. Este vorba de **katharsis** – pe care o putem reda ca „**purificare sufletească"** sau, în traducerea lui C. Balmuş, „**curăţirea acestor patimi**"[13] – şi de „**mimesis"** pe care o traducem ca **„imitaţie creatoare"**[14].

Pentru Nichita Stănescu poezia este mult mai mult decât o simplă purificare a sufletului, este chiar o „**revelaţie"** care **„te pune pe tine însuţi de la zero";** în *Fiziologia poeziei* aceasta se dovedeşte a fi „**o contemplare a lumii din afara ei**", adică o ieşire din cadrele psiho-fiziologice şi spaţio-temporale[15]. Desigur, fiind vorba de un poet caracterizat de o autentică originalitate, care utilizează şi în proble-mele legate de domeniul ştiinţei exacte – unde alături de psihologie şi fizică cuantică, putem alătura stilistica şi poetica structurală – tot concepte specifice limba-jului poetic, metaforic. În cazul lui, exprimarea, deşi dificilă, nu alunecă decât foarte rareori în obscuritate. Este, de fapt, un aspect specific majorităţii modernismelor literare apărute la interferenţa secolelor al XIX-lea şi al XX-lea,

din care se enumeră pe lângă simbolism, expresionismul, impresionismul, constructivismul etc. etc. Nichita Stănescu aparține acestor stiluri literare în mod spontan şi natural, cu unele mici stridențe pe care criticii exigenți ai vremii le-au semnalat cu aciditate la timpul lor.

Revenind acum la conceptul poetico-retoric de **energeia,** din studiile retorice antice, cu precădere utilizate de **Cicero** şi de **Quintilian**, constatăm că acesta era încă viabil peste secole, în epoca Romantismului timpuriu, într-un studiu semnat de savantul german **Wilhelm von Humboldt** în care se referea mai mult decât de poezie, de problematica limbajului: „…limbajul nu posedă decât o existență ideală în capul şi sufletul omului, niciodată o existență materială, chiar de-ar fi gravat în piatră sau aramă. Iar puterea limbilor care nu se mai vorbesc, dar pe care noi continuăm să le înțelegem, depinde în mare măsură de forța propriului nostru spirit de a le reînvia. De aceea, limbajul nu poate cunoaşte o adevărată odihnă, la fel cum nu o cunoaşte nici gândirea umană care arde neîncetat. Prin natura lui, el este o mişcare de dezvoltare progresivă, pusă sub influența forței spirituale a subiectului vorbitor”[16]. În alt citat autorul afirmă în continuarea ideii sale: „Limbajul însuşi nu poate fi operă (***ergon)*** ci o activitate (***energeia).*** Iată de ce adevărata sa definiție nu poate fi decât genetică. Mai exact, el este munca spiritului veşnic reîncepută, care constă în a face

sunetul articulat să fie apt de a exprima gândirea. În sens concret şi strict, aceasta este definiția actului vorbirii, aşa cum se produce el în fiece clipă; dar, în sensul adevărat şi deplin al termenului, numai totalitatea acestor acte ale vorbirii pot să fie într-o anumită măsură considerate ca fiind limbajul (…). Limbajul propriu zis rezidă în actul producției sale reale”[17].

Cât despre celălalt concept aristotelian privitor la arta literaturii; **mimesis**, transpus de **Quintilian** în latineşte **imitatio,** acesta se dovedeşte cel puțin tot atât de complex ca şi realitatea pe care se presupune că o reflectă. Stagiritul însuşi, constatase dificultatea terminologică şi logică a termenului atunci când era vorba despre redarea cât mai adevărată a unei realități care – în practică – ni se înfățişează într-o inepuizabilă complexitate de forme şi de imagini, atât reale cât şi ideale: „datoria poetului nu e să povestească lucruri întâmplate cu adevărat, ci lucruri putând să se întâmple în marginile verosimilului şi ale necesarului”[18]. Spre deosebire de istoric, poetul are a înfățişa mai mult „universalul”[19].

Ca un autentic poet-filosof, Nichita Stănescu a fost preocupat să imite realitatea înconjurătoare, dar nu în sensul impus de propaganda politică a vremii sale, care în virtutea cerințelor dogmatice ale „realismului socialist” presupunea redarea vieții cotidiene a oamenilor într-un stil apropiat de cel jur-nalistic ci – într-un sens superior – prezentarea

ei în ceea ce aceasta avea mai esențial, chiar ideal. Exemple sunt evidente şi la tot pasul; în poemul **Îndoirea luminii:**

„Priveam prin lentila neagră
a visurilor de noapte,
în adâncul pământului,
unde soarele cădea fâlfâitor,

teii cădeau peste umbrele lor,
mâinile-mi cădeau lângă pietrele line,
jumătate în beznă, jumătate-n lumină.
Îmi cădeau pleoapele străbătute
de cercuri străvechi, nemaivăzute."[20]

Imaginația nestăvilită a autorului, capacitatea sa de a pătrunde cu mintea în adâncurile nebănuite ale materiei îl duce în pragul fantastic al unei lumi feerice. Cititorul neobişnuit cu exprimarea poetică, mitică sau metaforică, ar avea tot dreptul să se arate nedumerit. Nu altfel raționa în timpul Antichității autorul **Tratatului despre sublim**:

„Pe lângă cele spuse mai sus, o, tinere, măreție şi vioiciune pot să dea în foarte mare măsură şi **imaginile** (subl. n., C.F.), căci aşa numesc unii reprezentările de chipuri. În general, însă, se cheamă imagine tot ce-ți poate trezi în minte o idee care să dea naştere unei expresii. Cuvântul acesta se mai întrebuințează şi atunci când, sub puterea

unei mari emoții, ți se pare că vezi lucrurile de care vorbeşti ca şi când le pui sub ochii ascultăto-rilor. Nu uita însă că una-i imaginea oratorică şi alta-i cea poetică: scopul celei poetice e uimirea, iar a celei din discursuri este înfățişarea limpede a lucrurilor, amândouă urmăresc totuşi să dea stilului patos şi mişcare.(…)

Nu vei spune oare că sufletul scriitorului e suit pe car, împreună cu Faeton, că împarte cu el primejdia şi zboară odată cu caii? Căci, dacă n-ar fi însoțit de-aproape întâmplările acelea din cer, desigur nu şi le-ar fi închipuit vreodată. (…)

Totuşi închipuirile poeților sunt pline de exagerări ca în poveşti şi, după cum am spus, trec dincolo de tot ce poate fi crezut. În schimb, frumusețea imaginației oratorice stă în realitate şi adevăr, căci sunt ciudate şi cu totul nepotrivite cu genul oratoric digresiunile, atunci când stilul lor e poetic, fabulos şi cade în absurd".[21]

Față de poeții care abuzează de fantastic şi de absurd autorul antic are o reacție critică, similară aproape cu cele ale criticilor din zilele noastre: „Toate aceste neghiobii îşi au o singură obârşie, goana după noutate de idei, după care se înnebunesc mai ales cititorii din zilele noastre"[22].

Departe de a considera arta poetică o îndeletnicire practic-utilitară, aşa cum preconizau partizanii „artei cu tendință" din timpul sociologismului vulgar din anii '50-'60 ai secolului XX, poetul de

care ne ocupăm nu era nici adeptul „artei pentru artă", a „turnului de fildeş" – în care se pretindea că se ascund maeştrii parnasianismului literar, de care se făcea atât de mult caz în critica acelor vremuri. Având parte de o perioadă istorică în care autorităţile culturale încercau o timidă deschidere faţă de literatura şi arta occidentală, Nichita Stănescu făcea eforturi serioase pentru a-şi impune un stil poetic original şi de înaltă calitate artistică. Ambiţia sa era de a realiza o artă poetică apropiată de valorile spirituale ale filosofiei, făcând tot posibilul pentru a fi la curent cu cele mai noi teorii ştiinţifice la care putea avea acces. Exemplificăm cu un fragment, sperăm semnificativ, din poemul **Omul-fantă** închinat filosofului clasic german Georg Wilhelm Friedrich Hegel:

„Omul-fantă are îndepărtate origini.
El vine din afară:
din afara frunzelor,
din afara luminii protectoare
şi chiar
din afara lui însuşi."[23]

Este limpede că pentru poet, Super-eroul care străbate spaţiile siderale cu viteze hiperluminice are trăsături mai degrabă *mitice* decât – să spunem, *ştiinţifico-fantastice*. Are aspectul unui zeu solar, statuar care – în efortul său de a pătrunde tainele Universului, ne apare învăluit într-o aură de lumină

orbitoare, şi reprezintă un ideal de viață, dorit dar, din păcate, niciodată atins de autor decât, posibil, numai în momentul extincției sale finale.

***Mimesis*-**ul, sau „imitația creatoare", avea şi un alt aspect care – dincolo de orice prejudecăți teoretice – îşi avea (şi-l are în continuare) locul în arta literară, indiferent că e lirică sau epică. E vorba de prezentarea vieții cotidiene ca atare, cu aspectele sale de realitate vie, atât de fascinante chiar dacă, uneori, dizgrațioase. Poetul îşi găseşte aici una dintre suculentele sale surse de inspirație, din care ştie să extragă un farmec straniu, în poeme pe care însă – în timpul vieții, nu i-a fost dat să le vadă tipărite, din motive evidente, credem noi:

Strigături:

„O luasem de frumoasă
dar ea fire de nevastă
m-a dezbelciugat de vin
şi de multul meu puțin
m-a dezbelciugat de stele
între sânurile sele
şi mi-a fost cosit cu coasa
şi amanta şi mireasa
şi-mpleteşte cu nădejde
ştreangul meu fără de lege
mi-l arată und´ mi-e locul
când mi s-o-mplini sorocul…"[24]

Elemente de retorică şi de poetică în creaţia poetului;

Din **inventio:**

a) Figuri ale naraţiunii: apologia, exemplul, fabula, mitul sau parabola

Nu vom încerca o clasificare dogmatică şi exhaustivă a domeniului, ne mulţumim cu o prezentare succintă a lui. Oricât de liric, Nichita nu poate ocoli desfăşurarea cronologică a faptelor, înlănţuirea lor ascendentă. Exemplificăm chiar cu poezia sa de debut – **Pe câmpul de piatră:**

„Pe câmpu-îngheţat caii mureau, câte unul,
în picioare, cu ochii deschişi, de piatră.
Vântul îi răsturna pe rând, câte unul,
bubuiau pe rând, câte unul,
ca pe-o nesfârşită tobă de piatră.

Eram copil pe-atunci, mi-era frig,
şi priveam, clănţănind, picioarele lor paralele,
cu potcoavele-n aer, aburind de frig…
unu, două, trei, patru, număram clănţănind de frig,
picioarele lor paralele.

Nu mă mai gândeam la nimic.
Mama s-a dus la oraş şi-o să aducă pâine.
Peste tot e numai zăpadă… cai… şi altceva nimic
…patru, cinci, şase, şapte, şi altceva nimic.

De-ar veni odată cu pâine!”25

Evocarea – cu aspect încă labişian, a unui episod din copilăria sa chinuită, petrecută în războiul al doilea mondial – are ceva halucinant, uşor fantastic, puțin oniric. Acțiunea e discontinuă, ca un fel de coşmar care, intensificat de imaginea multiplicată a picioarelor de cai ce aburesc în ger – dă impresia unui film artistic al obsedantului deceniu. Autorul realizează – inconştient poate – şi o **parabolă extinsă** a foametei, a frigului, a mizeriei care – nu numai în război, dar şi în actualitate, face existența insuportabilă celor mai mulți dintre noi.

b) Figuri ale argumentării (entimeme, paradoxe, proverbe, sentențe)

Lui Nichita Stănescu îi plăcea mai mult să-şi dicteze versurile, de cât să şi le transcrie pe hârtie. Mai ales în ultimii ani ai vieții, aflându-se în mijlocul prietenilor, aleşi în funcție de afinități spirituale, obişnuia să compună aparent spontan versuri păstrate în memorie de mulți ani, poate încă din timpul adolescenței sale frământate. Era, deci, un spirit colocvial, căruia îi erau aproape de suflet schimburile de idei, chiar contradictorii sau paradoxale. Un volum cu titlu predestinat, ***Antimetafizica***[26], realizat împreună cu poetul Aurelian Titu Dumitrescu, păstrează mărturii din acele vremuri, sub formă de interviuri, meditații,

aforisme, definiții poetice, amintiri succinte etc. Au-torul era obsedat de puterea şi valoarea comunicării umane, fiind conştient şi de tragedia absenței aces-teia – uneori când trecea prin momente mai grele. Mărturie poetică în acest sens, **Hieroglifa:**

„Dar să nu înțelegi
Când nu există înțeles
Şi să fii orb la miezul nopții
Și surd când liniştea-i desăvârşită –
O, singurătate a singurătății”[27].

Avem aici o poezie aforistică, o cugetare având şi înțeles filosofic dar mai ales psihologic, în care însă predomină nu atât adâncimea gândului poetic cât intensitatea emoției dusă parcă până la punctul culminant al dezamăgirii, disperării şi amărăciunii. Pentru un poet sensibil şi inteligent, conştiința neînțelegerii gândului său poetic din partea semenilor, sau – poate într-un grad şi mai înalt – înțelegerea greşită, superficială din partea acestora, poate fi una din cele mai chinuitoare tragedii. Este adevărat însă, că o personalitate ca a lui Nichita Stănescu, având posibilitatea să aibă convorbiri esențiale cu importante personalități literare – Florin Mugur, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Fănuş Neagu, Ion Cristoiu, Eugen Simion, Ion Țuculescu etc., la care se adaugă autori de peste hotare precum: Jacques Prévert, Auden, Evtuşenko,

Desanka Maximovici, Vasko Popa[28] – a avut parte şi de imense satisfacţii intelectuale, împărtăşite – desigur – şi de cei menţionaţi.

Nu este lipsit de interes a prezenta aici şi lista de lecturi preferate de poet – dintr-o listă nesfârşită de lecturi aprofundate: ***Biblia, Ghilgameş, Cărţile morţilor*** ale egiptenilor, ***LaoTze, Odiseea, Doisprezece cezari*** de ***Suetoniu, Satiricon, Gulliver's travels, Don Quijote, Faust*** de ***Goethe, Hamlet, Miorița, Baudelaire, Eminescu, Moby Dick, Tinerețe fără bătrânețe şi viață fără de moarte, Bacovia***[29]. Din acest complex corpus literar, am putea fi îndemnaţi a crede că poetul român şi-a ales o orientare creativă eclectică, lipsită de un filon central, unificator. La o privire superficială aşa s-ar şi părea că stau lucrurile dar – dimpotrivă – stilul poetic pe care şi l-a creat este unitar şi coerent în esenţa sa. Unele poezii, aflate la limita filosoficului, – sunt, de fapt, **argumentări logice** într-o descendenţă retorică clasică stoică, evidentă în poemul **Despre firile contemplative...**:

„Firile contemplative iubesc raţiunea.
Raţiunea a mutat pământul
din mijlocul existenţei
şi l-a făcut să se rotească
în jurul soarelui.
Raţiunea a demonstrat aceasta, cu cifre,
dar nu şi cu înfăţişări ale cifrelor.

Dau sfat:
cei care au pus pământul
să fie slugă soarelui,
să-i caute justificare”[30].

Argumentarea are, desigur, o logică a ei, dar fiorul poetic pe unde s-o fi ascuns? Bănuiesc că autorul nu şi-a pus o asemenea întrebare. În schimb, în utilizarea **paradoxelor,** de orice fel, Nichita Stănescu e un maestru neîntrecut:

„Aşa cum faţă de mişcarea petalelor florii
mişcarea omului pare iute ca raza
iute ca raza faţă de mişcările omului
e alergarea cerbului stretin.
Haideţi, vă zic, să vânăm cerbul stretin,
scurtându-ne lunile
şi micşorându-ne, cât punctul de nisip, anul!
Pe iutele să-l omorâm de cerb stretin!

Aşa cum faţă de mişcarea omului
mişcarea ierburilor pare înceată,
aşa cum faţă de mişcarea brazilor
mişcarea pietrelor pare înceată,
mai încet decât starea pe loc a pietrei
e râul Vidros în care înoată peştele Vidros.
Haideţi, vă zic, să pescuim peştele Vidros
îndreptându-ne timpul şi întinzând secunda
ca apa revărsată pe lespede,
iar ziua s-o lungim peste noapte”[31]!

La prima privire, versurile acestea par să fie o parafrază la balada de vânătoare a lui **Doinaş** despre vânarea **Mistreţului cu colţ de argint.** Chemarea avea loc acolo într-un cadru medieval, iar deznodământul e tragic, mistreţul cu colţ de argint simbolizând moartea implacabilă care se insinuează printre cetinile negre ale pădurii. În poezia lui Nichita, însă, chemarea la vânătoare se petrece undeva/cândva în preistorie, dar urmarea – şi aici intervine elementul paradoxal – pune în discuţie problema filosofică a timpului real confruntat cu timpul mitic; viteza omului în raport cu a razei de lumină şi a cerbului stretin, apoi a frunzelor în raport cu viteza apei şi a peştelui Vidros. Ne aflăm, **logic**, în preajma goanei lui Achile cel învins de broasca ţestoasă a eleaţilor din clasica Eladă, ori a săgeţii care, zburând prin aer, practic stă pe loc. Elementul fantastic constă în invitaţia poetului adresată celorlalţi vânători dar şi nouă, cititorilor, de a ne scurta timpul anului până la dimensiunea clipei, sau invers, de a ne alungi secunda până la infinit. Într-o viziune poetică, desigur, totul pare/trebuie să fie posibil.

În privinţa faptelor şi a fenomenelor iraţionale înfăţişate în poezie, acceptate astăzi aproape ca ceva firesc, nu fără de interes este să vedem cum privea în Antichitate filosoful Aristotel problema ***enigmei*****,** sau chiar a elementului ***absurd*** în poezie:

„Darul cel mai de preț al graiului e să fie limpede, fără să cadă în comun. Cu adevărat limpede e cel ce foloseşte numai cuvinte obşteşti; din păcate, tocmai aceasta e şi comun. În schimb nobil şi depărtat de uzul obştesc e gra-iul presărat de termeni străini: denumire prin care înțeleg provincialismele, metaforele, cuvintele lungite şi tot ce se depărtează de uzul obştesc. Dacă cineva s-ar apuca să compună ceva numai cu asemenea elemente, rezultatul ar fi o enigmă ori un barbarism. Enigmă, când n-ar folosi decât metafore, barbarism, dacă s-ar restrânge la provincialisme. Doar caracteristica metaforei tocmai asta este: că exprimă lucruri cu noimă puse laolaltă cu absurdități (procedare imposibilă în vorbirea obişnuită, dar îngăduită de metaforă), ca în versul: „văzut-am un om lipind cu bronz pe spetele altuia" şi altele la fel. Când compunerea nu-i alcătuită decât din provincialisme, avem barbarism"[32].

Tot din **Poetica** aristoteliană mai aflăm:

„Când e vorba de spuse ce par contradictorii, trebuie examinate la fel ca în discuțiile dialectice – dacă e vorba de acelaşi lucru, în aceeaşi legătură de idei şi cu acelaşi înțeles – pentru a vedea dacă şi poetul se găseşte cumva în contrazicere fie cu propriile lui afirmații, fie cu judecata oricărui om inteligent.

Învinuirea de iraționalitate sau de răutate e îndreptățită ori de câte ori poetul se slujeşte fără a fi nevoie fie de irațional (ca Euripide, de intervenția lui ***Aigeus*****),** fie de răutate, cum e rolul lui Menelau din ***Oreste.***

Criticile aci examinate purced aşadar din cinci feluri de a privi lucrurile: ca imposibile, iraționale, vătămătoare, contradictorii şi potrivnice regulilor artei[33]".

Departe de a fi un defect stilistic, **paradoxul,** care abundă în creația stănesciană, intră astăzi în domeniul normalității stilistice, cititorul fiind – în linii mari – familiarizat cu modernismul stilistic. De altfel, dacă urmărim cu atenție firul logic al ideilor, constatăm că, de cele mai multe ori, acesta este exemplar.

c) Figuri ale caracterizării (caracterul, alegoria, personificarea)

Un personaj literar este, de obicei, caracterizat mai ales în opere epice, în proză. În poeziile lirice ne oprim mai ales asupra **personificărilor**, şi acestea sunt – desigur – prezente în număr mare în opera lui Nichita Stănescu. Mai mult, putem aprecia că sunt personificări de tipuri diferite. Întâlnim personificări – să le denumim de gradul întâi, în **A cincea elegie:**

„N-am fost supărat niciodată pe mere

că sunt mere, pe frunze că sunt frunze,
pe umbră că e umbră, pe păsări că sunt păsări.
Dar merele, frunzele, umbrele, păsările
s-au supărat deodată pe mine.”[34]

Poetul trăieşte în comunitate directă cu celelalte fiinţe din regnul vegetal, ba chiar şi cu elemente ale naturii – dacă nu considerăm şi „umbrele” ca fiind, pe lângă contururile neluminate ale unor lucruri, persoane etc.; şi ceva mai complex, de domeniul spiritelor, a *medium*-urilor spiritiste, a stafiilor etc. Dacă poetul nu are de ce fi supărat pe acestea, iatăcă ele se supără, mai mult încă, îl cheamă în instanţa de judecată pe autor pentru „neştiinţă/ignoranţă, plictiseală, nelinişte şi nemişcare”. Atunci:

„Stau în picioare, cu capul descoperit,
încerc să descifrez ceea ce mi se cuvine
pentru ignoranţă… ”[35]

Eul poetic, cuprins de un cumplit complex de culpabilitate şi de părere de rău pentru situaţia atât de umilitoare la care a ajuns, fără să şi conştientizeze motivul acestei situaţii de un absurd grotesc:

„…nu pot, nu pot să descifrez
nimic,
şi-această stare de spirit, ea însăşi,

se supără pe mine
şi mă condamnă, indescifrabil,
la o perpetuă aşteptare,
la o încordare a înțelesurilor în ele însele
până iau forma merelor, frunzelor,
umbrelor,
păsărilor”[36].

Acum ajungem la ceea ce am convenit să denumim „personificare de gradul doi”: Stănescu personifică aici nu o plantă, animal, fenomen natural sau chiar un „spirit”, ci – în premieră, credem noi, o „stare de spirit” a poetului. Când autorul ajunge a fi judecat de o parte a propriului său suflet/spirit, se poate afirma că este vorba de ceva cu totul complex şi neobişnuit, de un fel de „schizofrenie poetică” sui-generis. Dar, privind lucrurile şi din punctul de vedere al psihana-lizei freudiene, se poate aprecia că dialogul cu sine însuşi al poetului, mai exact, dialogul dintre Sine şi Supra-Eu are şi un înțeles spiritual mult mai profund. Starea de spirit care îl domină – de plictis, nelinişte, de „perpetuă aşteptare” a unei nebănuite împliniri sufleteşti care nu se mai arată – îl va duce pe autor la „o încordată încordare a înțelesurilor în ele însele”, o stare de întensă trăire poetică, un fel de „***satori***” japonez, până la presimțita trecere de dincolo de viață când – acum cu adevărat, poetul a şi luat forma „merelor, frunzelor, umbrelor şi… păsărilor”.

Cât despre **alegorie;** aici se cuvine să ne îndreptăm atenția asupra unui poem mai puțin cunoscut, dar cum nu se poate mai sugestiv. Este vorba de **Tablou cu orbi**, însoțit de câteva desene expresive şi simbolice realizate de poet – care este excelent analizat de autoarea – de profesie psiholog – Carmen-Maria Mecu în monografia sa: „***Nichita Stănescu prin lentile de psiholog***”[37].

Iată câteva scurte fragmente dintr-un poem care ar trebui citat în întregime, **Tablou cu orbi:**

„(I)Tocmai se înserează
deasupra casei de țară
şi în ogradă e o masă de lemn
la care stau şi beau şi vorbesc
părinții mei şi părinții altora,
primarul şi grăjdarul,
învățătorul şi popa
şi încă alții care stau şi beau şi vorbesc.
.....
(VII) Părinții mei şi părinții altora
stau la masa de lemn din ograda
unei case de țară
şi beau cu popa şi cu primarul,
cu învățătorul şi cu grăjdarul
şi cu cine se mai află la masă
şi suprapus pe ei
un om cu pelerină neagră
îndurerat traversează câmpul spre noapte.
Unii vorbesc, altul se gândeşte

în timp ce ochi mari se deschid şi
se închid înapoia lor
şi seara decade în noapte
şi cina celor din curte nu se mai sfârşeşte
şi mersul pe câmp al omului cu pelerină neagră
nu se mai sfârşeşte
şi noaptea curge în noapte
îndesindu-se."[38]

Autoarea a realizat un studiu psihologic împreună cu un grup de studenți, asupra acestui poem fascinant–comparabil ca impact emoțional cu ***Moartea căprioarei*** de Nicolae Labiş, insistând asupra modului subiectiv în care aceştia au recepționat textul poetic, atât la nivelul ***analizei structurii narative***, simbolice, cât şi privitor la ***imaginarul subconştient*** revelat prin desene imaginate de subiecți. **O hartă subiectivă** urmărește traseul eroului cu pelerină neagră din punctul de pornire, evoluția până la obstacolul psihologic, care trebuie depăşit, o linie şerpuitoare care duce, în ultimă instanță, spre infinit.

„Poemul – constată autoarea – un stimul al unei trăiri esențiale în urma căreia receptorul s-ar putea el însuşi dezvolta. Organizarea receptării ca o activitate de învățare prin experiență ar putea oferi ele-vilor – în primul rând – şansa de a reface în stil personal experiența autorului, de a recrea poemul. Este ca atunci când cineva îşi descrie un drum pe care l-a făcut. Încercând să-l străbați la rândul tău,

vei găsi repere proprii, detalii ale peisajului, pericole şi extaze devenite evidente doar pentru tine. În al doilea rând, ei ar putea trăi experiența ***diferenței,*** văzând ce simt, ce văd, ce-şi amintesc ceilalți confruntați cu acelaşi stimul complex. Şi-ar putea îmbogăți repertoriul preluând ceea ce le-a plăcut la ceilalți. În al treilea rând, ei ar putea vedea pe viu cum se construieşte ***o complexitate de sens.***

Pus în situația de comunicare pe care o reprezintă receptarea (ca trăire în imaginarul poemului), fiecare dintre ei actualizează şi dezvoltă latențe ale înțelesului. Ei produc împreună un ***hiperînțeles*** şi un ***hiperspațiu*** al poemului”39.

În cadrul acestui inedit experiment, iată cum îşi imaginează o studentă aventura spirituală a personajului principal din poem: „Omul cu pelerină neagră sunt eu. Departe de lume şi de lumină, altădată în lumină, dar într-o lumină prea materială şi orbitoare, mă ascund acum într-un „ochi lucios şi opac şi negru” (…) Drumul urcă, drumul coboară, departe de sat. Oriunde m-aş duce, plec iar la drum. Căutarea continuă după fiecare lumină, un alt ochi lucios şi opac şi negru, o altă potaie în care grăjdarul aruncă o cană de lut, o altă lampă cu petrol şi (alt) vin gâlgâind în pahare” (P. Luminița). Alt subiect observă semnificația simbolică a „ochiului lucios şi negru”: „…natura ne priveşte; acelaşi sentiment ca atunci când privesc un tablou al lui Țuculescu”[40].

„Sentimentele pot fi trăite extrem de nuanțat: „Ultimele versuri mă întristează (strofa III) …Teama, o uşoară teamă pentru cei ce nu văd ce se întâmplă în spatele lor (strofa IV). Din ce în ce mai multă teamă, până la limita groazei chiar (strofa V). Senti-mentul de mai sus persistă în continuare (strofa VI). Groaza trece, iar în urma ei rămâne o neliniște imensă însoțită de un sentiment de incertitudine, de dorința de a mă simți în siguranță (strofa VII) (C. Anita). Alți subiecți se identifică empatic cu ***omul cu pelerină neagră,*** trăind senzațiile, sentimentele şi actele acestuia ca în exemplul următor: „sunt o făptură imaterială care coboară, ca un văl nevăzut peste masa de lemn şi mă înec în veselia celor ce mă înconjoară şi în aburul dulceag al vinului (…), deasupra mea simt o apăsare neagră, o povară ce mă înăbuşă. (…) Caut un ultim refugiu. Tiptil mă furişez în tufişul de coacăze şi mă scurg în bobițe roşii. (…) Neputința mă sfâşie şi un vârtej întunecat mă subjugă. O ultimă tresărire convulsivă a bobițelor ce-şi iau zborul spre o nouă viață (…). Am mii de ochi, sunt stea ce se prăvale în bolovani, şi totuşi nu sunt om, ci o fantomă ce bântuie a înstrăinare. Sunt în ei, mă pierd în Tot, dar nu vor să trăiască cu mine, să caute cu mine, mă neagă, mă alungă (…) (P.Vanesia)”[41].

„Empatia se poate manifesta în raport cu auto-rul. Cineva marchează pe harta subiectivă a poemului două drumuri care se întâlnesc într-un

punct imaginar: autorul. Primul drum urcă şi este marcat de cuvintele şi sintagmele: ***aer apăsător; căldură calmă; învățătorul; popa; grăjdarul; primarul; stau, beau, masă de lemn***. Al doilea coboară şi este marcat de: ***un om cu pelerină neagră, singuratic, gândeşte („astfel se aud gândurile omului"), ochi negru, lucios; gândire aprofundată"***. Concluzia receptorului: „există (trăiesc) în autor cele două drumuri, în acelaşi timp". (M. Melinda)[42].

Am considerat necesar să reproduc şi două tabele sinoptice privind cuvintele-cheie din poem stabilite prin metode statistice.

Tabelul I. **(**pe baza frecvenței):

I. ochi

II. tufiş **(*de coacăze)***

III. cina **(*chef, vorbe, gălăgie***), câine, noapte (***întuneric*****)**

IV. câmp, primarul **(*afirmațiile lui*****),** preotul, învățătorul

V. casă (***de țară***), înserează, gândurile **(*omului cu pelerină***), stea

VI.vinul, apăsare, (***aer apăsător***), grăjdarul, negru

VII. oameni (***de la masă*****),** masă (***de lemn***), stejarul, drumul **(*peste câmp***), durere **(*întristat*****);** îndepărtarea (***omului, zării***), zare (***orizont*****)**

VIII. grădină, curte, părinți, căldură, lampă, bolovan, cifre, inimă.

Tabel II (conținând cuvinte-simbol)

I. ochiul

II. omul **(*cu pelerină neagră***), mâhnit (***de istorie),*** durere (***întristat***), negru, câmp, inimă (***străină*****),** orizont, noapte, seară **(*înserare***).

III. Casă (***de țară),*** oameni (***vorbe*****),** semne, lucruri (***care se repetă***), aer apăsător, căldură calmă, părinții, învățătorul, grăjdarul, cina.[43]

Poemul, în sine, poate fi interpretat ca o **alegorie** a morții, mai precis, a drumului inexorabil spre moarte. Totuşi, dincolo de unele simboluri mai sumbre, traseul eroului cu pelerina neagră pare a fi mai mult un drum al luptei, al unei lupte interioare pentru a depăşi impasul existențial în care, vrând-nevrând, se simte angajat. La un moment dat, referindu-se la ochiul uriaş, negru şi lucios, în text a fost amintit pictorul expresionist Ion Țuculescu. Nichita Stănescu l-a cunoscut personal şi ne-a lăsat, în ***Antimetafizica*****,** un portret şi o interpretare a artei acestuia:

> „Însuşi marele nostru pictor Țuculescu îmi pusese brațul lui suav pe umărul meu. Mi-a arătat un tablou al domniei sale. Dedesubtul tabloului era scris ca un haiku: ***Punctul de fugă*****.** // El reprezenta, şi niciodată nu voi putea să uit cum mi-au atins retina, nişte păpuşi de lut, ulcele şi menhiri, deodată, răsturnate una peste alta în pieziş, spre orizontul gândirii.

Mi-a zis: – Uită-te la punctul de fugă! E cea mai tragică amintire a conştiinţei mele, care, pe atunci, se înfăţişa ţepoasă, fără punctul de fugă"[44].

Caracterul personajului principal, „Omul cu pelerina neagră" – fiind vorba de un poem liric – este deosebit de complex, deşi simbolic, întrucât – poate fără a intenţiona, autorul l-a realizat oarecum din pers-pectivă autobiografică. Este prezentat ca un fel de ***umbră,*** de ***om invizibil***, pentru că tot timpul, se află undeva în afara razei vizuale a celorlalte personaje. Este oarecum sufletul celui ameninţat de un pericol iminent, de a se pierde în infinit. El se strecoară, oarecum nevăzut de ceilalţi, înmănunchind, în făptura sa oarecum aeriană, un ideal uman.

Spre o asemenea interpretare ne duce şi studiul psihanalitic amintit mai sus: „Ajunşi în acest punct, ar trebui să încercăm descifrarea identităţii celui care tulbură echilibrul cotidian: omul cu pelerina neagră. „Suprapus peste cei de la masă/întretăindu-i parcă pe fiecare", el pare a fi una dintre făpturile ***transparente*** care populează universul imaginar al lui Nichita Stănescu. O fiinţă plutitoare, aeriană, cum am văzut că au calificat-o trăirile câtorva receptori. (…) Omul cu pelerina neagră ar apărea, în acest context, drept un mesager al unor alte lumi, un mediator care şi-a ratat menirea, oamenii nemaivăzând ***prin*** el (în sensul „cu ajutorul lui")[45]".

d) Figuri ale descrierii (descripția şi topografia)

În poetica Antichității realitatea înconjurătoare era prezentată – după Aristotel – conform formulei **mimesis** („imitație", dar creatoare, în funcție de legile verosimilului şi ale necesarului)[46]. În poezia lui Nichita Stănescu, caracterizată, aşa cum se ştie, de o viziune modernă, putem accepta ideea că ***„imitația creatoare"*** a realității are o multitudine de aspecte, pornind de la „suprafața concretă" a acesteia, până la limita idealului, a fantasticului şi a simbolicului.

Să începem analiza cu un exemplu în care figura de stil, sau „locul comun" – ne referim la **descriere –** ne prezintă un aspect aproape fotografic al mahalalei în care Nichita şi-a petrecut copilăria, **Strada berzelor** :

„Străduța noroioasă,
înşiră căşile bondoace
cu varul burduşit ce se desface
şi-n poartă câte-o salcie pletoasă.
Sunt pline de mâncare
prăjinile având în vârf grătare
pe care porumbeii se scoboară,
de o înghit şi-apoi se duc.(…)

Se duce iarna de pe-acuma,
cum s-a mai dus şi-n alte rânduri;
în colț, o pompă învelită-n scânduri

se scurge-ntruna.
Stau rufe gălbejite pe frânghie
şi prin noroaie câinii se miros;
cu păcură de la rafinărie,
se scurge Dâmbul unsuros
la capul străzii sub podeț;
şi ziua-n sălcii dă să fie,
cu ochiul stins şi mălăeț.

La Şița-n curte moare-un porc
(horc, horc)"[47].

Dacă ar fi să judecăm versurile după normele estetice ale ***Tratatului despre sublim*** al Antichității greco-latine târzii, avem de-a face cu un exemplu tipic de „stil vulgar, umil", cu totul nerecomandabil adevăraților poeți: „Stilul umflat – afirma autorul necunoscut, probabil Longinus – vrea să întreacă sublimul, iar stilul pueril e tot ce poate fi mai opus măreției sublimului, căci e cu totul umil şi bicisnic şi într-adevăr lipsit de orice noblețe[48]". De acest principiu era cum nu se poate mai conştient Nichita, care prețuia arta populară, simplă, fără mari pretenții estetice, dar plină de expresivitate – totuşi, nu a acceptat să o publice în timpul vieții. Poezia a apărut în volumul postum ***Argotice*** **(*Cântece la drumul mare*,** în 1992).

Un alt exemplu de imagine vizuală, de data aceasta o descriere a unui decor de interior, aflăm tot într-o poezie de tinerețe, **Fulgerul şi frigul**:

„Cu discreție am căutat în arțar, în magazie, în lucarnă
sau chiar sub fotoliul mare din sufragerie.
De asemeni, am căutat după tabloul cu ramă bogată,
de familie, printre rochiile femeii din dulap,
după perdeaua de catifea, vișină putredă.
Părând a privi oriunde altundeva,
în timp ce vorbeam despre altceva,
prezența aripei ne neliniștea şi ne neliniştește.
De aceea, radioul întotdeauna este pus mai tare,
iar pompa din curte lăsată să curgă
zgomotos”[49].

Mobilele din sufrageria cu aer arhaic, dincolo de aspectul lor familiar, cald, liniştitor, au ceva straniu, un aer uşor fantastic, ireal, sugerat de prezența aripei – aici simbolizând nu atât zborul către ideal, cât o amenințare abia presimțită a ceva, pe care poetul, parcă de teamă, ezită să o numească. Aici accentul poetic pare a fi pus undeva dincolo de suprafața cotidianului domestic al mobilierului vetust, ridicând stilul poeziei de la „umil” spre „mediu” – după canoanele clasice; rămânând însă loc destul până la „stilul sublim”, abia presimțit.

Un pas mai departe în această direcție – cu prezentarea unui peisaj simbolic, de imagine sugerând infinitul, prin înfățişarea întinsului mării oglindit de albastrul cerului senin, este înfăptuit de

autor în cunoscutele versuri din **Adolescenţi pe mare:**

„Această mare e acoperită de adolescenţi
care învaţă mersul pe valuri, în picioare,
mai rezemându-se cu braţul, de curenţi,
mai sprijinindu-se de-o rază ţeapănă, de soare.
Eu stau pe plaja-ntinsă tăiată-n unghi perfect
şî îi contemplu ca la o debarcare.
O flotă infinită de yole. Şi aştept
un pas greşit să văd, sau o alunecare
măcar pân'la genunchi în valul diafan
sunând sub lenta lor înaintare.
Dar ei sunt zvelţi şi calmi, şi simultan
au şi deprins să meargă pe valuri, în
picioare"5[0].

Imaginea de pastel marin aduce aminte de pictura metafizică din vremea suprarealismului simbolic. Grupurile statuare de tineri înaintând încet la supra-faţa valurilor, fără a se scufunda, ne duce cu gândul atât la o binecunoscută scenă biblică, cât şi la suavele imagini în mişcare din apropierea plajei exotice de pe insulele arhipelagului hawaian. Peisajul are ceva straniu, neliniştitor, dincolo de aparenta senzaţie a calmului absolut care domină atmosfera spirituală adusă de poet în faţa privirilor noastre blazate de vuietul apăsător al oraşului modern.

În fine, „treapta” cea mai înaltă a acestei figuri stilistice, predomină, de fapt, în cea mai mare parte a liricii stănesciene. Este vorba de prezentarea unui peisaj abstract, ideal, care foarte greu poate fi contemplat de ochiul minții noastre. Am ales ca exemplu o poezie intitulată, sugestiv, chiar **Descripție:**

„Ea mergea mândră, suavă, împiedicată
printr-un pasaj de lei cu aripi.
Mai bateți și voi puțin din pene, fiarelor,
mai răcoriți-mi inima cu neputința voastră
de a zbura!

Ea îşi alesese drept trunchiuri gâturile de
girafă.
Mi-aduc aminte, îmi spusese:
Trebuie să fie ceva de animal mut
în arborii ăştia,
un fel de ființe cu frunze în loc de cap.

Ea mergea printr-un culoar de păsări înghesuite
Ea mergea mândru, uşor împiedicat, timid.
- Unde te duci tu, am întrebat-o, unde
te duci tu?
- Unde să mă duc, nu vezi că stau
în brațele tale, Orbule?”[51]

Poetul a trecut foarte repede de la o descriere „realistă” a naturii înconjurătoare, la o evocare din

ce în ce mai simbolică, abstractă a ei, fiind întotdeauna preocupat de expresivitatea, de acurateţea, imaginii artistice. Aparent preocupat numai de o viziune, să-i zicem „modernistă", deşi nu aceasta era intenţia sa, el – în adâncul demersului său spiritual – a fost mereu conştient de valoarea esenţei clasice a artei autentice, pe care s-a străduit să o realizeze.

Din elocutio (arta elocinţei artistice)

a) Figuri ale stilului: (amplificare-diminuare, antiteză, comparaţie, epitet, hiperbolă, metafora, simbolul etc.)

Nichita Stănescu a lăsat o poezie complexă, deosebit de originală şi care poate pune în dificultate pe cititorii obişnuiţi cu stilul clasic, apropiat de realitatea cotidiană. Uneori aceştia pot avea impresia că citesc improvizaţii poetice. În realitate, autorul a lucrat îndelung asupra poeticii şi a prozodiei, a citit multă poezie, atât clasică cât şi modernă, şi a ajuns la o măiestrie cu nimic mai prejos decât a predecesorilor săi.

Aflăm multe amănunte despre felul său de a scrie dintr-o carte de interviuri, un fel de testament literar realizat în ultimul an de viaţă, ***Antimetafizica.*** Sunt demne de interes observaţiile despre principalele figuri de stil pe care le-a folosit.

La întrebarea lui Aurelian Titu Dumitrescu despre **metaforă,** a răspuns:

„Pentru mine, **metafora** (subl.n., C.F.), are un înțeles mai cizelat lingvistic şi gramatical. Eu le-aş numi mai degrabă parabole fără înțeles, pentru că forța de izbire a pumnului, eschiva nu este o contră, ci o parabolă. N-ai remarcat de câte ori subliniază lirica japoneză în haiku-urile ei faptul că trunchiul gros e doborât de furtună, iar creanga mlădioasă niciodată? Nu-i vorba de o laşitate aici, ci de elas-ticitate, ca să folosim proprietatea observației. (…)

- Care este cea mai frumoasă metaforă inspirată de o femeie?

- Cea mai frumoasă metaforă pe care o ştiu despre femeie e făcută de mine şi ți-o mărturisesc că aşa şi este: „***Ea era frumoasă ca umbra unei idei***”. Am spus cea mai frumoasă, n-am spus şi cea mai adevărată.

- Nu e o **comparație** (subl. n., C.F.)?

- Ba da, e o comparație care acționează ca o metaforă pentru că nu se simte în decursul ei, ci în revelația ei. Orice metaforă e o revelație, nu o formă gramaticală. Considerând versul eminescian „Nu credeam să să-nvăț a muri vreodată”, care n-are nici o metaforă în el, în sensul gramatical, ba, mai mult de-atât, nici un epitet, pentru revelația lui fundamentală îl

putem considera ca pe o metaforă, după cum, cuvântul dor mi se pare culmea revelației, o „revelație a revelației". Rezultatul unei extrem de îndelungi frazei descriind eposuri. Dor este ***Odiseea*** în rezumat. Este cuvântul sublim, **cuvântul-metaforă** (subl.n., C.F.)"[52].

Tezaurul clasic, medieval, şi modern de figuri ale stilului a rămas, cu toată varietatea deconcertantă a acestora, aproape infinită – aproximativ acelaşi – de-a lungul istoriei culturii mondiale. Insolit, neobişnuit este, la Nichita Stănescu, felul în care schimbă sensul cuvintelor, în funcție de viziunea sa extrem de inedită asupra realității. Nu a încercat să creeze noi figuri de stil, nici nu credem că mai este posibil aşa ceva, ci doar să le utilizeze cu maximă eficiență, pe cele prea-bine cunoscute, de atâtea veacuri.

Revenind la **metaforă,** încercăm o interpretare a acestei figuri stilistice în poezia de tinerețe **Lauda omului:**

„Din punctul de vedere-al copacilor,
soarele-i o dungă de căldură,
oamenii – o emoție copleşitoare…
Ei sunt nişte fructe umblătoare
ale unui pom cu mult mai mare!"[53]

Aici poetul încearcă o transpunere a sinelui în alt plan de referință, şi din acesta caută să-şi

imagineze lumea. Din **fiinţele umane**, copacul poate să-şi imagineze doar senzaţia copleşitoare a **emoţiei.** Metafora, deosebit de complexă, include o **personi-ficare**, dar şi o **caracterizare** care surprinde prin ingeniozitatea ei. Oamenii devin „fructe plimbătoare", o idee care, dincolo de ineditul ei, aduce o dimensiune nouă şi surprinzătoare a personalităţii noastre. În strofa următoare poetul constată uimit:

„Din punctul de vedere-al pietrelor,
soarele-i o piatră căzătoare,
oamenii-s o lină apăsare…"

De data aceasta poetul ne duce la **simbol.** ***Piatra*** – ştie oricine – simbolizează stabilitatea, echilibrul şi perfecţiunea[54] – dar în această poezie, ca şi în majoritatea textelor sale poetice, aceasta este un element central, fundamental al Universului în care ne ducem existenţa. A treia şi ultima strofă a poeziei are ca simbol central ***aerul***, cu un corelativ dinamic ***aripa***:

„Din punctul de vedere-al aerului,
soarele-i un aer plin de păsări,
aripă în aripă zbătând.
Oamenii sunt păsări nemaiîntâlnite,
cu aripile crescute înlăuntru,
care bat, plutind, planând,
într-un aer mai curat – care e gândul!"[55]

În interpretarea simbolurilor recurgem la unele definiții alese dintr-un ***Dicționar de simboluri***:

> „În general aripile vor exprime elevația spre sublim, elanul pentru a putea depăşi condiția umană. Ele constituie atributul cel mai caracteristic al ființei divinizate şi al accesului său spre regiunile uraniene. (…) Aripile mai indică şi facultatea cunoaşterii: ***acela care înțelege are aripi*****,** precizează un brahman, iar în ***Rig Veda*** se spune: Inteligența este cea mai iute pasăre. De altminteri, din această cauză, îngerii realității sau simboluri ale unor stări spirituale, sunt înaripați”[56].

Amplificarea, următoarea figură de stil de care ne mai ocupăm acum se îmbină firesc cu **metafora** în versul „soarele-i un aer plin de păsări”. Imaginea vizuală realizată are grandoare, măreție, în pofida micului număr de cuvinte folosit. În contrast, **diminuarea**, sau – cu o denumire mai tehnică, **litota,** e sugestivă în versul: „oamenii-s o lină apăsare” – pentru pietre, desigur. Senzația e infinitezimală, abia simțită, suavă, eterică. Poetul gândeşte ca un astronom sau, dimpotrivă, ca un savant obişnuit cu microscopul. Depinde de cititor, dacă este dispus să accepte, să se lase impresionat sau nu, de o asemenea expresie. Sincer vorbind, vremurile accelerate, frământate, pe care le parcurgem, nu sunt prea potrivite cu reflecția filosofică şi cu

trăirea intensă a fiorului liric. Dar asta – vorba poetului – …este o altă poveste.

Epitetele poetului nostru postmodernist sunt de o varietate impresionantă. Spre exemplificare am ales **Preşedintele Baudelaire**:

„Plouă prea des, mi-a spus preşedintele,
şi asta face să sufere piatra
şi legiunile monştrilor **anexaţi**
care, uneori, ne slujesc silabele **poetice.**

El a mai precizat că limba **poezească**
este ameninţată de o aparenţă mult prea
curentă,
şi a deplâns împreună cu mine
prea marele interes care se acordă
persoanelor **fizice** ale poeţilor."[57]

În alt registru stilistic, putem încadra celebra poezie sub formă de baladă folclorică, adaptată după tiparul suprarealismului urmuzian, cu un umor irezistibil, poate cam obositor din cauza lungimii deosebite a operei, **Frunză verde de albastru**:

„Şi-am zis verde **de albastru**,
mă doare un cal **măiastru**,
şi-am zis pară **de un măr**,
minciună **de adevăr**,
şi-am zis pasăre **de peşte**,

descleştare de **ce creşte**,
şi secundă-am zis **de oră**,
curcubeu **de auroră**,
am zis os **de un schelet**,
am zis hoţ **de om întreg**,
şi privire-am zis **de ochi**
şi că-i boală ce-i **deochi**."58

Multe din figurile menţionate fac parte şi din domeniul **antitezei –** un fel de unitate a contrariilor, care face ca domenii opuse ale realităţii să fie puse în contrast. Surprinzătoare, aceste expresii poetice intensifică farmecul poeziei, ţinându-ne spiritul atent la aspectele neobişnuite ale existenţei. Revenind la **Omul fantă,** din volumul **11 elegii,** autorul afirmă:

„Retina omului-fantă e lipită
de retina lucrurilor.
Se văd împreună, deodată,
unul pe **celălalt**,
unii pe **ceilalţi**,
alţii pe **ceilalţi**,
ceilalţi pe **ceilalţi**.
Nu se ştie **cine** îl vede pe cine."[59]

Nichita Stănescu foloseşte aici un artificiu poetic, o **antiteză** complexă – opunându-l pe **omul-fantă –** personaj oarecum supranatural – muritorilor de rând. Ştefania Mincu dezvoltă

această temă în ***Nichita Stănescu, Între poesis şi poiein.***[60] „***Omul-fantă*** ar revela în acest text critic altceva decât ***Divinitatea*** (la Ion Pop) şi decât ***absența Divinității*** (la Ioana Em. Petrescu). În viziunea Ştefaniei Micu, ***Omul-fantă*** neagă ***subiectul viu*** al cunoaşterii, reprezintă ***ideea de om,*** o abstracțiune, o apariție impersonală. Poetul ar combate în această „idee de om" utopia comunistă (derivată din utopia hegeliană) a omului ca Idee, modelul în care omul real era forțat să intre (modelul ***omului nou*** – subl.n)". „Consecințele modului de a concepe omul doar ca idee, în spirit „hegelian" sunt expuse (de către Nichita Stănescu, subl.n) prin ***reducerea la absurd,*** cu scopul de a da de gândit tuturor acelora care s-ar lăsa seduşi (şi s-au lăsat!) să înlocuiască omul real, trăitor şi cunoscător în durată, cu cel dedus din Idee, pură abstracțiune, oricând nocivă", după cum afirmă exegeta[61].

b) Figuri semantice (aluzie, dubitație (îndoială), emfază, ironie, exclamație, invocație, perifrază şi sarcasm)

Este vorba aici de figuri de stil care implică mai mult factorul psihologic decât cel logic-rațional. Erau denumite de cei antici: ***figuri ale atitudinii***, prin care oratorul îşi apăra într-un mod viu, deschis opinia. Prin **emfază** autorul voia să exprime într-o expresie formată dintr-un grup restrâns de cuvinte, „mult mai mult decât se poate

spune prin cuvinte”[62], cum ar fi spus maestrul Quintilian.

În **Cântec**, din volumul **O viziune a sentimentelor** găsim, poate, cel mai potrivit exemplu în acest sens:

„Du-mă, fericire, în sus, şi izbeşte-mi
tâmpla de stele, până când
lumea mea prelungă şi în nesfârşire
se face coloană sau altceva
mult mai înalt, şi mult mai curând.”[63]

Este vorba aici de un avânt sufletesc ascensional foarte apropiat de cel specific poeților expresionişti, dar nu numai lor. Acest extaz poetic, prezent în poezia folclorică a apărut, practic, încă din zorii civilizației şi culturii umane, intermitent, ocultat fiind, de cele mai multe ori, de dezvoltările manieriste ale aezilor şi rapsozilor profesionişti. Poate, inconştient, poetul făcea – în aceste versuri – **aluzie** la o senzație stranie trăită în prima copilărie şi pe care şi-o aminteşte într-un interviu: „Plictisiți peste poate de mine, ai mei şi ai altora cei de-ai mei mă lăsaseră în curte, într-un coş de rafie. Ce să facă copilul dracului? Zbiera ca o fiară şi se uita cu ochii în sus. Mi-era o spaimă de dinainte de cuvinte că aş putea să cad de-a dreptul în cer prin desprindere. Stelele văzute de un copil sunt aproape la fel de frumoase ca şi stelele văzute de un grec antic. Tot ce era loc liber între stele, prăpastie mi se părea că

este şi că, prin desprindere, aş fi putut să cad în ea”[64].

Figurile semantice, ale sensului, ale înțelesului cuvintelor, dar şi ale unui complex subtil de sentimente, au de cele mai multe ori un caracter complex, **o invocație** poetică fiind în acelaşi timp şi **exclamație** şi **perifrază** precum într-un fragment ales, aproape la întâmplare, din **Îndoirea luminii**:

„Râzi, ochiule, despică-ți orizontul
şi fii încăpător şi fii atent, mereu.
Cascada lumii las-o să irumpă
în peştera flămândă-a sufletului meu.

Şi voi picioare, lin călcați pe praguri.
Adolescența iată-mi-o-napoi.
Cobor pe propriile-mi trupuri regăsite
ca pe-o scară
şi amintirile au trup, şi timpul are-altoi”[65].

Îndoiala, ca figură de stil semantică, pare a fi reprezentată cel mai bine în poezia **Al meu suflet, Psyhée.** Autorul îşi pune întrebări existențiale, tragice, din acelea fără un răspuns pentru ființele muritoare:

„A venit îngerul şi mi-a zis:
- Mai străvezie este sticla
decât cel mai statornic gând opac al tău!
În curând ai să mori şi viermi

îți vor forfoti în nări, în bot, în rât, în trompă!
- De ce, i-am strigat, de ce?
- Fără pricină! îmi zise îngerul…
Apoi îngerul, ah, îngerul, ah, îngerul, ah,
îngerul
a plecat cu aripi de aur zburând
într-un aer de aur.
Fluturi de aur
fâlfâiau în aura îngerului de aur. (…)
De ce te îndepărtezi de mine, i-am strigat,
de ce pleci, de ce?
- Fără pricină, mi-a răspuns, fără pricină…"[66]

Sufletul autorului este frământat de angoasă, de o neliniște apăsătoare, greu de definit. În schimb, îngerul, ca personaj divin, imaginat ca o ființă supranaturală, nu este nici pe departe apărătorul celor nefericiți, hăituiți de forțe demonice – ci, mai degrabă, un stăpân indiferent şi chiar disprețuitor față de cei de jos. De aici disperarea, suspiciunea şi lipsa de încredere față de cel de la care ar aştepta, un adevărat credincios, ajutorul.

Cât despre **ironie,** în Antichitate se credea că reprezintă „contrariul a ceea ce se spune, prin care autorul poate lăuda pe cineva blamându-l şi blama lăudându-l"[67]. Despre Stănescu nu se poate afirma că ar fi un poet umoristic, chiar dacă uneori versurile sale neobişnuite pot da impresia de **umor,** care este însă involuntar. Nichita îşi trăia sincer şi cu intensitate viziunile şi, având un stil poetic

nonconformist, nu ținea seama de contestările unor critici sau cititori adversari ai artei de tip modern. Se poate spune totuşi că, uneori, se simte o uşoară undă de **ironie** când evocă soarta ingrată a soldatului care – precum poetul, nu avea „o viață personală”[68], în poezia **Tocirea:**

„Soldatul mărşăluia, mărşăluia,
mărşăluia
până când
până la genunchi
piciorul
i se tocea, i se tocea
i se tocea
până când
trunchiul
până la coaste
i se tocea, i se tocea
i se tocea” etc.[69]

Aici, mai putem observa o fină ironie şi referitor la administrația cazonă care îşi are, de când lumea, automatismele ei, şi care, tot de atunci, şi-a găsit oglindirea în operele scriitorilor umorişti. Tot ironic se adresa Nichita, poeților, în celebrul manifest literar din poezia **Cântec în doi:**

„Noi nu vrem să fim geniali,
noi vrem să fim trimbulinzi
între nori, de sus în jos

lungiți, ori scurtați prin oglinzi.
Noi vrem să ne strângem în brațe
toată ziua, toată luna pătrată,
prin acel aer cu picioare verzi,
intimidându-l o dată.
Şi încă o dată, şi încă o dată,
noi nu vrem să fim geniali
noi vrem să fim trimbulinzi –
trişti, palizi şi grei generali
mari, lungi, ascuțiți, decorați,
morți, duşi, rătăciți, seculari
şi pe deasupra de toate, uitați.
Noi nu vrem să fim geniali,
noi vrem să fim trimbulinzi”[70].

Poezia a fost compusă într-o perioadă încordată a istoriei, când era gata să izbucnească între Marile Puteri un război atomic mondial şi când – în cercurile poeților protestatari din Occident, se vântura lozinca „vrem dragoste, nu război”. Era una din creațiile cu care Stănescu a obținut un imens succes de public.

c) Figuri ale armoniei de stil (armonie, eufonie, rimă, ritm, şi simetrie)

Şi în domeniul compoziției poetice, al prozodiei şi al versificării, Nichita Stănescu s-a dovedit a fi un maestru necontestat. Desigur, în interviuri sau discuții pe aceste teme, autorul –

poate din modestie – nu dorea să facă prea mult caz de aceste probleme afirmând că era preocupat mai mult de tematică şi de exprimarea directă, sinceră a sentimentelor. Dar, desigur, ca un profesionist al genului, se pare că trudea foarte mult asupra aspectelor de tehnică literară, şi aceasta reiese clar din analiza versurilor sale. Se consideră îndeobşte că armonia stilistică este un atribut al clasicilor, poeții moderni căutând uneori să „bruscheze" cititorul cu disonanțe voite, cu stridențe care, în mod programatic, să reflecte şi aspectele mai dure, mai fruste ale realității. La Nichita Stănescu se întâlnesc, din plin, ambele ipostaze stilistice. Iată figurile de stil menționate în titlu, în **Îmbrățişarea**:

„Când ne-am zărit, aerul dintre noi
şi-a aruncat dintr-o dată
imaginea copacilor, indiferenți şi goi,
pe care-o lăsa să-l străbată"[71].

Dar tot din acelaşi volum avem un exemplu de poezie în care – fără a fi strident, cum sunt uneori poeții modernişti, Nichita Stănescu evită **simetria** şi **rima**, dar nu renunță la ceea ce dă farmec operei poetice: **eufonia, armonia** şi **ritmul** poetic, în **Vârsta de aur a dragostei**:

„Jupiter e galben, şi Hera
cea minunată e argintie.

Izbesc cu stânga-n roată şi ea se urneşte.
E un dans, iubito, al sentimentelor,
zeiţe-ale aerului, dintre noi doi.
Şi eu, cu pânzele sufletului
umflate de dor,
te caut pretutindeni, şi lucrurile vin
tot mai aproape,
şi pieptul mi-l strâng şi mă dor”[72].

Nichita Stănescu despre arta sa poetică

După cum s-a văzut din paginile anterioare, poezia lui Nichita Stănescu este o creaţie originală şi, chiar, emoţionantă. Nu este lipsit de interes a reveni la un interviu din care am mai citat:

„În afară de întrebarea firească, care apărea cu precădere la început în mod cât mai des şi dupăaceea, în mod cât mai rar, întrebarea pe care şi-o pune orice artist adevărat: ***dacă are sau nu talent*** **(**subl.n., F.C.), dacă a reuşit să exprime ceea ce a vrut el să exprime, (ţi-am dat exemplul cu ţolii ţevilor poetice la Bacovia, sau nu, nu), aşa cum am mai spus, întrebare absolut firească şi igienică, întrebări care s-au estompat pe măsură ce începea operei să i se vadă designul, obiectiv, au mai apărut şi o puzderie de alte întrebări, să le zicem aşa ***întrebări vicinale***, întrebări de lucru, văzând ***latura tehnică a expresiei*** (ţi-am vorbit despre ***poezia***

pulsatorie, nu), sau, în fine, întrebări ***de natură filosofică*** şi, la urmă, în deplină maturitate, întrebarea fundamentală ***etică, unde duce mesajul tău,*** care este natura lui, în ce măsură adaugă el spiri-tualității generale**, *spiritualitate de tip pozitiv, creativ***, în cazul construcției ultimei cărți pentru că, de la maturitate în sus, orice carte serioasă nu mai este o culegere de poezii pur şi simplu, ci o construcție inspirată, ***o lance de defrişare*** a unor țărmuri virgine ale visului şi ale consecințelor lui asupra realului. Mai e o întrebare pe care mi-o pun acuma, chiar anume în această perioadă când lucrez la ***Poeziile impersonale,*** dacă nu e cazul să nu ne mai lăsăm cotropiți de natură şi de materie ci, dimpotrivă, ***să îngrozim prin mesaj natura şi materia*** (ca să ne facem un loc mai demn în natură şi în materie ***prin cuvânt*****)**"[73].

În ce măsură poetul a şi reuşit să-şi dea răspuns la întrebările puse, asta numai timpul va putea decide. Oricum, este sigur că pentru autorul nostru poezia este o cale spre un ideal, o stare de înaltă spiritualitate:

„după părerea mea, dar sunt sigur că am dreptate; ***starea de spirit impersonală*** este cea care dă măreție scrisului, căci personalitatea poeziei cuiva nu stă în starea de spirit a autorului şi nici în textul poemului, ci în sutele

de mii de cititori care refac în sinea lor impersonală ***starea de grație***”[74].

Nichita Stănescu rămâne în literatura noastră, pe lângă inimitabila sa creație poetică, şi cu un concept poetic original, acela de **poezie pulsatorie**, la care însuşi recunoaşte că ajuns în urma unei convorbiri – i-am spune istorice – cu marele său înaintaş pe tărâmul poeziei moderne, ermetice, **Ion Barbu.**

„De aceea, să se fi tot întâmplat şocul dialogului cu Barbu prin anii ’52, ’53, am plonjat într-o lungă şi mistuitoare cercetare a dispozițiilor **nucleelor de tensiune în poezie,** (subl.n., F.C.), folosind cele mai varii mijloace, atât strict formaliste, cât şi de **accelerare sau încetinire a fluxului poetic emotiv** în poezie. Practic, am încercat într-o serie de poezii, plecând de la una şi aceeaşi revelație, serii-serii de accelerări şi încetiniri ale fluxului emoțional, capse de explozie şi dungi de linişte. Începeam poezia într-un registru clasic, rimele din bogate deveneau simple, din perfect **ritmul** brusc se trunchia, apărea **versul alb, ritmat** şi, în final, duritatea unei expresii ieşite cu totul din logica clasică a poemei. Nu mă mai mulțumeau câtuşi de puțin **experimentul simbolist** lipsit de **noduli expresivi** şi poezia, hai să-i zicem cu un termen de epocă,

verslibristă, incantatorie şi moale. Visam să creez poeme în care dispersarea **nodulilor de tensi-une** să nu fie ritmică, ci plasată numai după nevoile revelației, împrumutând câte ceva din construcțiile foarte moderne ale muzicii simfonice contemporane sau, mai rar şi cu mult mai târziu, câte ceva din tendința spre ființă pregătită de tatonări, **a muzicilor primitive**, revelate mie în chip natural, dar beneficiind de câteva lămuriri şi chei oferite mie de marele nostru compozitor Aurel Stroe, pe care am, din când în când, norocul să-l întâlnesc şi să ne regăsim unul şi celălalt, într-o zonă de cercetare apropiată"[75].

Nu putem încheia studiul de față fără menționarea unui text în care Nichita Stănescu îşi defineşte – ca într-un fel de **artă poetică** – crezul literar:

„**Poezia pulsatorie** este numai un mod mai liber şi, în acelaşi timp, mai deschis de a folosi toate tipurile de tehnici poetice moştenite de la diferitele curente literare. Ea m-a salvat de obediența de simbolism, față de suprarealism, față de forme clasice, sau față de expresionism.

Atunci când am fost inspirat, am luat numai cât îmi trebuia şi numai ce îmi trebuia ca să perfecționez comunicarea rapidă. Centrul unei poezii putea să se rupă în două: o dată să

fie al treilea vers, altă dată penultimul, ca să dau un exemplu la întâmplare.

Ea este bună în poemele de cea mai mare întindere, poemele restrânse îşi au baza în spiritul de haiku, iar comunicarea nu se mai face prin tensiune, ci prin iradiație semantică.

Haikuul este prima şi ultima formă fixă pentru că ea nu se mai bizuie pe cuvânt decât extrem de puțin. Cuvântul, ca să folosesc o metaforă orientală, nu mai are funcția decât a unei senzații.[76]”.

II.

DE LA MIT LA POEZIA IMAGINARULUI MAGIC

Există poezie de evocat în toate ocaziile vieții, dar există şi una de o factură mai specială, apropiată de ceea ce pe vremuri se numea „artă pentru artă", o poezie de păstrat – înaintea publicării, în sertar – iar după ieşirea ei în spațiul public, în nici un caz „pe noptieră" dar – tot la îndemână pentru lectură repetată şi erudită citare, în colțul din dreapta sus al bibliotecii personale.

O astfel de poezie a apărut sub semnătura poetului **Lucian Alexiu.** Despre felul său de a scrie autorul nota într-un text oarecum programatic, faptul că preferă – sustras determinărilor cotidianului – **poemul scurt**: în „unele cazuri convertit în opțiune pentru **fragment**"[1]

„dezgropi coropişnițe
cârpăceşti cu spini gardul

ridici
scoți la lumină

invoci

dai autografe
laşi un adagiu în urmă

după tine ciulinii câmpia
zidul prăbuşit
norii

după tine un râu rostogolindu-se
o roată de foc”

(**Georgica, 1990**)[2]

Acţiunile **eului poetic** par a se derula sub semnul indiferenței, gândul plutind pe deasupra realității cotidiene, fără să o atingă. Singurul element cu adevărat important în planul realității este **roata de foc** a soarelui. Coropişnițele, spinii, ciulinii, zidul prăbuşit, decrepitudinea materiei nu contează prea mult. Autografele, adagiul poetic vor rămâne totuşi... Mai multe amănunte semnificative nu găsesc, nici nu sunt necesare. Realitatea esențială e **dincolo** de ele.

Volumele de versuri apărute tumultuos într-un prin „val” în 1973[3], s-au integrat diverselor forme lirice de receptare „prin prisma modernismului recu-cerit şi a postmodernismului emergent din ultimii treizeci de ani.”[4] Ca demers poetic, criticul Victor Ivanovici îl situează pe autor ca aparținând unei zone temporale de confluență între „generația

60" – a „**oniricilor**" – şi cea a „**optzeciştilor**" supranumiți (dacă își mai aminteşte cineva), – „**generația în blugi**."[5]

Referindu-se la „**temporizarea**" autoimpusă, din cauza vremurilor potrivnice poeziei de substanță sus amintite, acelaşi exeget o integra şi într-o anumită „**poetică a discreției**". Aceasta presupunând, printre altele, şi o conştiință **a vanității scriiturii.**[6]

Nimic mai potrivit, pentru acest tip de poetică, decât concisele versuri – în formă aparentă de haiku, intitulate subtil **Epigraf:**

„dacă taci dacă vorbeşti
dacă te mai poți auzi"[7]

Gândurile esențiale, chiar în formă poetică, menite sunt numai unui număr infim de urechi să le audă. Discreția – soră bună cu taina şi cu înțelepciunea – are ca țel suprem dincolo de izolarea (doar aparentă) a insului cugetător, aspirația spre înălțimile celeste, chiar dacă numai în gând, în rațiune. Departe de a fi – cum este receptat îndeobşte gestul – doar semn al aroganței autosuficiente, această atitudine aduce în suflet tărie de oțel, putere de a învinge ispitele inferioare şi, mai ales, asigură o stare de adâncă fericire, pe care nimeni din afară nu o poate bănui. Şi nici nu poate cumva să o răpească.

Printre „confluențele” (cum ar zice Octavio Paz) intuite în textul poetului de care ne ocupăm, același critic observă marca inimitabilă a medievismului baladesc[8], formulă dezvoltată și perfecționată de poeții „Cercului literar de la Sibiu” la care au colaborat Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca, Ioanichie Olteanu etc., în descendența directă a poetului filosof al culturii Lucian Blaga.

La un moment dat, însă, confluența constatată tinde a se transforma – urmare a unui subtil efect de detașare – în **ironie** fină[9], care atinge chiar pragul **parodiei.** Se exemplifică – fenomen sesizabil în cazul unor autori afirmați în anii '60 – cu poemul dedicat miticului **Ulise,** căruia i se adresează îndemnul:

„mai înainte de-a ieşi pe corabie-n larg
să desfaci pe punte în fața tuturor hărțile
să găseşti mările cu sirene
să însemni insulele cu monştri uriaşi cu ciclopi
şi să ceri să te lege zdravăn **la ochi**”

Stihuri pentru corăbier[10]

Elementul **ironic** ține de mai multe circumstanțe; **de distanțare în timp**, prin aducerea eroului antic în prezentul nostru cotidian, familiar; **de distanțare în spațiu** – prin capacitatea sa de a hălădui prin mările în care bântuie monştrii mitologici, **de identificare a eroului antic** cu **turistul** de astăzi, în ipostază de autor, cititor sau

critic literar, şi nu în ultimul rând, de **identificarea noastră**, a tuturor, cu situaţia de veşnic hăituit a celui fugărit de toate năpastele istoriei, mai mult sau mai puţin alegorizate.

Starea sufletească a personajului este complexă dar, desigur, mult diferită psihologic de ceea ce trăim acum. Eroul liric este îndemnat să-şi reamintească şi să-şi planifice din timp acţiunile în funcţie de ceea ce i s-ar fi întâmplat în condiţiile lumii homerice, în care realitatea se îmbină cu fantezia, unde zeii şi semizeii participă la acţiune, unde fabulosul şi cotidianul se suprapun în mod miraculos.

Tot ca o influenţă blagiană (la fel ca în cazul unui şir de poeţi din serii lirice apropiate: de la Ioan Alexandru şi Ana Blandiana, până la Dinu Flămând şi Adrian Popescu), observă criticul Victor Ivanovici în studiul citat anterior, trebuie perceput apelul la o modalitate lirică oarecum aforistică – şi anume a definiţiilor lirice – de felul celor utilizate de amintitul poet în **Poemele luminii**. Sunt „stranii ghicitori" centrate pe **metafore**, când **revelatoare**, când **plas-ticizante**.[11]

Spre exemplificare alegem evocarea **lânii de aur** cucerită, după o aventuroasă expediţie, de **Teseu**; iată, aşadar, micul poem **Argo,** din 1982:

„desluşeşti
mici schelete de aer
căţărându-se pe catarg

după nărăvaşa blană-a
berbecului”[12]

Viziunea propusă aici este de domeniul **imaginarului magic**, al unui fantastic concentrat într-o scenă privită parcă printr-o lunetă inversată. Transpunându-se în starea spirituală a eroului, văzut „ca prin vis”, cititorul avizat are ocazia de „a trăi” un segment esențial al călătoriei eroului prin insulele greceşti, spre o legendară Georgie antică.

Într-o imagine poetică şi mai esențializată, obser-văm cum se trece treptat spre o poetică mai cerebrală „**a ingeniozității**”, denumită **poetica uimirii** (cu trimitere la **concetti-**iştii Barocului, la **Marino, Góngora** sau **Gracián**):

„lebădă oarbă
cometă peste eucalipți”[12]

Sud

Cinci cuvinte nominale fără nici un verb, dar suficient de expresive pentru a include în ele esența unui Univers. Lebăda albă, simbol al purității acvatice, lumină orbitoare în întuneric, care ne atrage privirea spre depărtări albastre, precum şi acea lebădă cele-bră care trăgea barca cavalerului medieval Lohengrin pe apa clară a Rinului, înspre castelele ținutului Burgundiei de legendă, dar şi cometă albastră plutind peste eucalipții insulei magice Madagascar…

Mai ar rămâne un mister de rezolvat. De ce este lebăda „oarbă”, ce ar putea să însemne aceasta? De la ce mit se porneşte, unde vrea eul liric al autorului să ajungă? Aici orice comentator serios al demersului poetic credem că ar trebui să se oprească. Poezia nu se confundă cu ştiinţa, arta poetică nu este neapărat o enigmă în care toate amănuntele au, sau ar trebui să aibă, o cale de rezolvare facilă, o „scară a numerelor tâlcuitoare” precum era pe vremea lui Cantemir. Realitatea e astfel concepută încât să cuprindă şi zone de netrecut pentru ochiul minţii, zone de mister şi de indeterminare care pot şi trebuie să-şi păstreze farmecul intact numai în măsura în care rămân pe vecie necunoscute.

Se observă, apoi, şi o altă evoluţie, spre o altă faţetă a modernismului – a poeziei europene, respectiv a liricilor generaţiei '60, iar de aici la **optzecişti**; se amintesc spre dovedire versurile:

„urme în praful câmpiei:

la marginea oraşului
dizertaţia de duminică
a vântului –

întâlnirea
cu un mic zeu guraliv
tocmai ieşit din găoace
în cuibul rândunicii
de râu”

…unde se observă miniaturizarea familiară a divinului (dar fără demitizare). Am adăuga ingeniozitatea cu care zeul diminutivat este transferat din lumea similar umană în cea specifică micilor zburătoare. Ironie fină, compasiune pentru „lumea celor ce nu cuvântă dar ciripesc asurzitor", ceva care tematic ne duce gândul spre unele zone ale universului liric arghezian.

Ca teme poetice am mai aminti aici „întâlnirea" inopinată şi fascinantă cu o vietate care, în pofida dimensiunilor sale minuscule, prin puterea cântecului său triumfător, transcende cotidianul, transpunân-du-ne pe cât de firesc, pe atât de miraculos, în spațiul inefabil al eterului poetic. Altă temă semnificativă pare a fi „**geneza**"; micul **zeu** primordial zburător ivindu-se în lume din **oul** primordial, ne sugerează o ironică dilemă existențială privitor la care anume dintre cele două entități au sau nu prioritatea, deci autoritatea pe plan ontologic ori axiologic.

În altă ordine de idei, Victor Ivanovici atrage atenția şi asupra a ceea ce el denumeşte: „o biografie interioară a scrisului". Ciclurile tematice sunt publicate într-o anumită ordine, care nu este neapărat cronologică – ținând seama de existența fizică a auto-rului versurilor – cât, mai ales, de cea logică; realizând prin aceasta „un portret retuşat", portret – să-i zicem, mai pregnant, după acelaşi

exeget, prin **ocultarea factorului evolutiv**. (Paradoxal, acesta din urmă fiind chiar mai real decât cel din lumea cotidianului).

Se alcătuieşte – pe plan temporal – şi o configu-raţie a volumelor publicate în care ciclul recent alternează contrapunctic cu altul mai vechi, dar înrudit pe plan tematic.[14] În acest cadru, **Cornetul cu înghețată al lui Polifem** rimează cu **Istoria naturală**; iar **Grupul nominal** este în relație tematică cu **Îndreptar de navigație pentru uzul somonului albinos.** Singur volumul **Ecorşeu** (o selecție din poemele scrise până în 1990) pare oarecum stingher.

Rămâne ca strădania cititorului, dar şi plăcerea criticilor, să stabilească mai precis – din simpla lectură şi meditația răbdătoare – adevărul sau nu, al celor afirmate anterior.

Dar preferința criticului de care ne ocupăm merge spre varianta cuadridimensională a operei – care i se pare a fi mai congruentă cu ceea ce el numeşte ”cosmicitatea operei” în calitatea ei de **lume**, fie şi doar „posibilă” pe două dimensiuni; perspectiva „**sincronică**” a ideilor poetice fiind mai importantă, poate – în acest caz – decât cea „**diacronică**”, a timpului trăit aievea la modul concret.[15]

O interesantă aplicație a acestor idei se stabileşte pe axa verticală a acestei lumi poetice, atât pe planul **înaltului** cât şi pe cel al **adâncului**, cu precizarea că aceste planuri nu se exclud,

dimpotrivă, coexistă **am-bivalent** şi **concomitent**, ca în versurile ce urmează:

„ci doar dacă vrei **să cobori** sau **să urci**
printre **îngerii** scociorând existenţe **fetide**”
Vector (Istoria naturală)[16]

Eul poetic, adresându-se cititorului de astă dată, îl invită la un interesant periplu, spre **nadir** ori – dimpotrivă – spre **abis**, în compania **îngerilor**, atât a celor înălţaţi cât şi a celor… căzuţi, întru **scociorârea fetidelor** existenţe ale muritorilor de rând.

Alegerea ne revine, deşi – de cele mai multe ori – năzuind înspre înalturi, ne pogorâm spre iad. Acesta, se pare, este destinul nostru de muritori, mai ales în aceste vremuri ale materialismului – ori, mai nou, ale consumerismului atotbiruitor – pe care le străbatem.

De remarcat construcţia „legată” a metaforei prin dispunerea termenilor semantic echivalenţi în opoziţie, dar şi în sincronie. Principiul „**verticalei echivalente**” se amplifică fastuos în poemul – mult mai vast – intitulat **Îndreptar de navigaţie pentru uzul somonului albinos**, unde nobila vieţuitoare acvatică este **investită simbolic** devenind un „**totem**” precum „**mistreţul cu colţi de argint**” al lui Ştefan Augustin Doinaş.[17] Este de reţinut afirmaţia exegetului plină de semnificaţie: „**somonul albinos** şi eroica-i migraţie către nuntă şi

moarte constituie pentru poetul timişorean imaginea ideală a tensiunii sinelui spre **înălțimi**."[18]

Analiza subtilă a criticului amintit face referire şi la o variantă a „verticalei ambivalente" (înălțime/ profunzime) într-un text scris în 1973:

„drum bun
pasăre a amurgului
pasăre a dimineții
drum bun

drum bun
drum bun deopotrivă
aripii joase aripii înalte
din depărtare"

Călătoria (Ecorşeu)[19]

Contrariile îmbinate[20] duc – dincolo de imaginea oarecum simetrică a celor două ființe zburătoare – de zi şi de noapte – către un sentiment destul de complex al timpului inexorabil, al spațiului care pare a se extinde spre nesfârşit, al sufletului care nu-şi mai găseşte – în pofida eforturilor exasperante uneori – odihna dorită.

Dacă la un moment al demersului poetic autorul recurgea la proiecția ironică a unor motive poetice, într-o etapă ulterioară „va recurge la procedee mai sofisticate – spre exemplu, la combinația dintre anacronismul poetic şi aşteptarea

frustrată – pentru a „îngheța" dinamica mitului la nivelul sensului."[21]

Este vorba – se pare – de situația insolită a **cruciatului** care, atunci când se îndreaptă spre locu-rile sfinte, pentru a se pregăti de confruntarea cu cei necredincioşi, va trebui să-şi încheie „la piept platoşa", apoi să-şi lase viziera şi... să-şi însemne – „pe tăblițe vechile rune" – iar, la întoarcere, exact invers – după probabile conflicte şi vitejii de neuitat– să-şi descheie la piept, platoşa, să-şi ridice viziera şi să-şi uite... înscrisă, de fapt, încă în texte ale vechimii, o istorie pe care a trăit-o şi căreia i-a fost predes-tinat:

„dacă pluteşti mereu dinspre soare-apune
necurmat dacă-ți bate în față vântul sărat
dacă-ți închei la piept platoşa
dacă îți laşi viziera
dacă-ai mai apucat să însemni
pe tăblițe vechile rune
şi dacă în cele din urmă te vei opri pe-ararat

din teacă să-ți scoți vechea spadă de-aramă
s-o ții căpătâi din apus la nămiezi
să-aştepți ziua-n care
te-ar putea-ncerca îngerul
pe munte un veac să-l aştepți
să nu-l vezi –

dacă vei pluti apoi către soare-apune

necurmat dacă-ți va bate din spate vântul sărat
să-ți deschei la piept platoşa
să-ți ridici viziera
şi să uiți că-n desagi porți
scrisă cu vechile rune
istoria-n care de-abia ai intrat”[22]

aşa cum descifrăm în **Stihuri pentru cruciat**, datând din 1970.

Aici, eroismul idealist al personajului, plecat cu o imensă speranță în suflet şi reîntors – cu o nu mai puțin imensă dezamăgire – se converteşte într-o suită de gesturi succesive şi, mai ales, rituale – care, prin mecanica lor oarecum birocratizată, ne transpun din trecutul mitic în prezentul… „cotidianizat”. Este vorba de nu mai puțin cunoscuta tehnică literară a **demitizării,** cu care ne obişnuieşte arta modernă.

În fine, ne oprim câteva momente şi asupra stilisticii **exorcizării verbului**, apropiată – constată analistul citat – de formula canonică a **grupului nominal.**[23] În poemul **Sub scut,** din 1988, se observă enumerarea statică ce-i furnizează „**linii sigure**” pentru un portret al neantului „**greu de ființă**”:

„***sub vâscul străluminat –***
între arme şi cai
sub scoarța stejarului
0în carcasa culbecului

sub stella
sub scut –

asediat de întunecate industrii
de sunete pergamentoase”[24]

Este de remarcat aici recursul la istorie, la o istorie reală dar şi înnobilată în mit, sau o istorie încrustată în natura pietrificată geologic în timp; a cărei linişte eternă este tulburată, în răstimpuri, de sunetele şi strigătele bătăliilor ce se presimt în perga-mentele cronicarilor – mai nou – în discurile cinematografelor de apartament. Ce a mai rămas din jertfa de glorie a străvechiului luptător? Doar un fragment din **stella** – o placă prăfuită ori îngropată în buruienile din cimitirele pierdute la o margine de drum uitat, ori – mai frecvent, o urmă de cochilie pierdută sub vreun kurgan neobservat încă de nimeni.

În postfața la volumul **Legăturile primejdioase** apărut în 2003 la Editura Cartea Românească, criticul Ion Pop semnalează de la bun început „coexistența, asocierea, osmoza dintre **natural** şi **cultural**”, dintre notația „concretelor” şi referința livrescă a acestui „**Om al bibiotecii**”, cum îl defineşte el pe poetul Lucian Alexiu.[25]

Nu pare deloc fără semnificație faptul că – observă criticul menționat – poetul „împrumută nişte măşti”[26]: ale **cavalerului cruciat**, ale **corăbierului** care, ca un „**nou Ulise**”, îşi pregăteşte minuțios

expedițiile marine. Pe acest plan persistă o anume „tensiune" între „**memoria culturală**" construită pe tipare livreşti, şi „**trăirea imediatului**", cum se în-tâmplă şi în **Cornetul cu înghețată al lui Polifem** din anul 2000.

Învățătura pe care poetul o trage din această aventură a spiritului, ne duce cu gândul la **Glossa** eminesciană:

„dar jocurile sunt făcute
de două mii de ani
nimic nou"

Idilă[27]

Se înțelege de aici că în nici un caz nu „**noi"** suntem cei care am putea mişca ceva la imensa Roată a Istoriei. Cei care trag sforile, cei care au puterea de a mişca Maşinăria din loc nu mai sunt zeii olimpici ci „**Uriaşii Polifemi"**, cei care atunci, ca şi acum, abia dacă catadicsesc să ne tolereze. Se cade a le fi recunoscături şi pentru atât.

Expresivitatea poemului este sporită printr-o varietate de mijloace stilistice[28] – astfel, imaginii mişcătoare de pe ecranul vechiului cinematograf în care:

„foşnetul frunzelor de măr din eden
chemarea pitpalacului în zori
răgetul leului din nemeea"

sunt alăturate contrapunctic/imaginar:

„le răspunzi cu un rictus rosteşti
pisica din cheshire
şarpele pitit între crengi
peştele cel mare
pregătit a-l înghiți pe cel mic”

Milenium[29]

Regăsim aici simboluri culturale, aspecte definitorii ale unei culturi bogate, sedimentate într-un subconştient latent din care suntem invitați a ne alege secvențe disparate dar elocvente. Avem senzația că ne copleşesc modelele, că istoria ne apasă sub povara unei noi „**Biblioteci din Alexandria**”, amplificată la infinit. Nouă, celor de azi, ce ne mai rămâne oare? Demersul este totuşi retoric, veşnic avem impresia că trebuie să reinventăm roata, căci cea pe care o avem nu ne mai poate folosi, s-a învechit de nu mai ştim câte milenii… ne trebuie alta şi mai nouă, şi mai modernă, şi mai post-post-modernă, de s-ar putea…

Un ciclu de poeme intitulat **Palimpsest** are darul de a provoca:

„stupoarea fiicelor asiei
contemplând parthenonul:

pasărea coborâtă de pe coloana de marmură
nu era athena

nu era zeița cu coif
era o bufniță ce vâna fluturi de noapte
atât”[30]

Bufnița de noapte – pasăre a înțelepciunii – este coborâtă, aici, de privirile amuzat-stupefiate ale turiştilor inocenți, la o situație grotesc-demitizată, oarecum simbolică pentru felul nostru superficial de a ne raporta la cultură. Nu este clar dacă aceasta e consecința sau cauza progresului cu care atât de mult ne mândrim, şi care se pregătește – s-ar zice – să ne aducă din nou în pragul epocii de piatră.

Stupoarea „fiicelor asiei” este provocată sau „pregătită cumva prin calcule subtile ale alăturărilor şi opozițiilor” (…) „Uimirea este prin excelență manieristă, acea „**arte de ingegno**” gustată cu câteva secole în urmă de modernii avangardişti”, după subtila observație a lui Ion Pop.[31]

Lucian Alexiu se arată „extrem de atent la buna funcționare a „**mecanismelor sale prozodice**”[32] în care o cifră cu caracter simbolic repetată aproape obsesiv, creează o atmosferă uşor apropiată de ceea ce aş numi „**stranietate**”:

„treizeci şi trei de greieri
pe măsuța paznicului de noapte la abator
dimpreună cu treizeci şi trei de izvoare
cu treizeci şi trei de căni cu lapte

cu treizeci şi trei de pâini
scoase aburind din cuptor”

Treizeci şi trei[33]

Atitudinea poetului față de ceea ce se întâmplă în poezia sa – rezultă din studiul citat – pare a fi una a **înțeleptului** – e dominată de un fel de „stoicism sau de scepticism temperat, …a unui contemplator nici foarte angajat în jocul lumii, nici degajat într-o senină indiferență… care întâmpină, ca atare, lumea, cu un surâs vag ironic, vag elegiac.”[34]

În alt caz, acela al periplului „**somonului albinos**” prin fluviile siberiene, „extins aici la formula unei narațiuni simbolice, îndeamnă la o înfruntare a „**curentului**” ce se opune înaintării ființei spre împlinire (nuntă) care e în egală măsură şi moarte şi comuniune cu adâncul şi cu înaltul, şi întoarcere la origini, în „**oul**” primordial: o mică „**saga**” vorbind despre eroismul făpturii decise să-şi împlinească cu orice preț destinul.”[35] În final, criticul constată modul cum acest poem „se integrează organic unei viziuni de o remarcabilă coerență pe care poetul a articulat-o, secvență cu secvență, vreme de trei decenii.”[36]

Din poem stăruim asupra câtorva idei:

„să înoți împotriva curentului
pe firul apei mereu”[37]
Îndreptar de navigație...

Sfatul adresat somonului îl vizează pe cel angajat într-o călătorie inițiatică prin teritorii necunoscute, pline de primejdii. Se cere prudență și tărie de caracter. Se cuvine a asculta cu atenție semnalele discrete, pentru a evita apropierea vrăjmaşului, căci:

„nu-i cruzime mai mare decât
ezitarea celui care-ți refuză
lovitura de grație”[38]

Drumul, în caz de evitare a primului pericol, se cade a fi străbătut alături de cei care i-au fost aproape în timp:

„la o zi după ce ai părăsit marea
vei înota alături de trupul
strămoşului îndepărtat”

Este bine, cu prudență, să pândeşti mişcarea ascunsă a celui care te pândeşte:

„pe maluri ochi vineți
ies din mranița soarelui la asfințit”

să presimți mersul vremurilor:

„să te prelingi pe sub
ultima răbufnire a vântoasei din nord”

să ai tăria de a supraviețui chiar în tărâmuri otrăvite:

„cât încă respiri
sub petele de petrol
prins în vârtejul buteliilor de plastic”

să asculți dincolo de vuietul asurzitor al mulțimii:

„doar de vocile care vin din adânc”

…iar la sfârşitul călătoriei cu înțelepciune să constați:

„doar cel care ştie mersul pe ape
poate să fugă
poate să doarmă
doar cel care ştie cum creşte
o piatră”[39]

Relativ la opera de care ne ocupăm, s-a mai observat „intenția vădită de inițiere a **Îndreptarului de navigație** într-o istorie europeană a poeziei”[40], „...esențializarea liniilor, făcând figură de impenitent distilator al exprimării, spre un **manierism de uz personal**”[41], „fiind **simbol** față de sine însuşi, **sinecdocă** față de trecut, **metaforă** față de viitor”[42], „versul său, devenind puntea dintre vid şi plin, dintre absență şi exersarea spiritului”[43], autorul „scriind, în fond, o poezie gravă, elevată, plină de aluzii livreşti şi extrem de

personală”[44], „un ***ca şi cum*** mărturisind – cum şi poemele o fac uneori, preluând ipostaze ale **hai-ku-**ului – o (secretă) obsesie a poetului: **ta twam asi**, privilegiu şi privilegiind actul persoanei **imperso-nale.**”[45]; toate acestea într-un context, nu doar cultu-ral, puțin prielnic literaturii:„în atmosfera literară supraîncărcată a anilor ‘70, această poezie este dovada unei conştiințe creatoare lucide, neinhibate, retrase pentru o vreme în turnul de fildeş. O poezie care în 1976 începea chiar cu «defăimarea» poeziei, cu despărțirea de o anumită literatură (...), o pozie care în 1980 venera calea lui Tao (...), o poezie care în 1989 devine jurnalul unei mărturii latente. // Un vers-ecou al acelor ani, *vânt potrivit până la tare,* ne amintește de înrudirea spirituală a poetului cu membrii mişcării **Aktionsgruppe Banat**, cu tenacitatea şi curajul tinerilor poeți şvabi de atunci.”[46]

Din alte exegeze critice reținem: „Lucian Alexiu (...) are orgoliul dinamicii ample, al planurilor de anvergură, chiar dacă ceea ce reține el ține de sfera maximei reprezentativități”[47], „în această originală şi complexă meta-lume distingem, totuşi, un **vector**: râul (passim), **o direcție** (înaintarea spre amonte: „să înoți împotriva curentului” etc.) şi **un țel**: apusul (care în ciuda acelei voite confuzii cu zorii, îşi păstrează, în rest, independența, ca justificare concomitentă pentru **înainte** şi **înapoi** (…)”[48], iar „**defazajul,** relativismul gnoseologic se datorează evoluției unei entități de timp invariabil eroic într-o lume demonizată dominată de repere tranzacționale, în care subiectul cunoscător e ignorat, redus la o imaginară condiție de obiect”[49]; în fine, volumul ne propune un „univers poetic insolit. Ni se înfățişează un spațiu straniu şi saturat, eliptic, de cele mai multe ori, încifrat, în care toate – experiență

livrescă ori (mai rar) frustă – sunt aduse în acelaşi spaţiu tem-poral, **într-o productivă, artisticeşte, simultaneitate**."[50]

Revenind acum la studiul mai atent al poeziilor, ne atrage atenţia titlul primului volum; din zona semantică a artelor frumoase ales: **Ecorşeu**. E vorba de un trup jupuit, făurit din ipsos pentru folosinţa învăţăceilor într-ale picturii şi, mai ales, ale sculpturii. Dar, în versuri – altă semnificaţie primeşte:

„fără nici o noimă
fără-un cuvânt –

melancolia
acestor mici vietăţi jupuite
atârnând în cârligele măcelăriei
din colţ"[51]

Cuvântul dominant aici pare a fi – **melancolia** – atât a trupurilor jupuite care, personificându-se, dobândesc sentimente elevate, cât şi a autorului, dar mai ales a cititorului, aflaţi cu toţii într-o situaţie de coşmar, atât istoriceşte vorbind, cât şi pe plan afectiv. În planul **cotidianului** – drama, aşa cum ni se pre-zintă – are chiar ceva grotesc, în planul **alegoricului** însă – prin care ne putem identifica în întregime micilor vietăţi, coşmarul devine de nesuportat. Istoria a dovedit – totuşi – că realitatea poate uneori depăşi orice închipuire. Depinde în ce zonă a istoriei avem fericirea sau nefericirea de a ne rătăci.

Anul apariţiei poeziei – 1990. Era anul marilor frământări, al marilor confuzii. Mulţi dintre făuritorii versurilor s-au reorientat, din mers, atraşi de magicul tumult al evenimentelor de zi cu zi, înspre pagina cu

slove mari, vii colorate sau mărunte, cu imagini şocante şi ritm vertiginos.

Poezia autentică a trebuit să se ascundă, dacă nu în sertar, cum am sugerat anterior, cel puțin în plachete subțiri, între coperte de carton lucios, ascunse bine între „**cărămizi**" romaneşti care nu prea atrag nici atenția, nici interesul cititorilor grăbiți. A mai trebuit, spre a supraviețui, să **se comprime**[52] pentru economisirea timpului dar, mai ales, pentru a concentra maximum de informație şi emoție esențială în minimum de spațiu tipărit.

În alt spațiu cultural, diferit de al nostru, am numit America de Nord, lucrurile nu stau (şi nu au stat) altfel. Un poem „comprimat", de Emily Dickinson, din îndepărtatul secol al XIX-lea, arată astfel:

„Când Etna moțăie şi toarce
Neapole-i mai înfricat
Decât atunci când îşi arată dintele Rubiniu
Siguranța e zgomotoasă"[53]

Vulcanul este mult mai înfricoşător când se arată somnolent, decât atunci când, uneori, începe a eru-pe… Locuitorii de la malul mediteranean îi cunosc bine obiceiurile nărăvaşe, ştiu la ce să se aştepte, iar îngrijorarea lor este cu atât mai mare cu cât pericolul pare mai îndepărtat.

Revenind la versurile poetului Lucian Alexiu, constatăm apropieri tulburătoare. Imaginea – aparent atât de calmă, de liniştită, sugerând „**tăcerea mieilor**" melancolic expuşi pe taraba neguțătorilor, este cutremurătoare. Prima parte a poeziei: „fără nici o noimă–/fără un cuvânt// melancolia/ acestor mici vietăți...", prin complexitatea stărilor de spirit sugerate:

melancolie – la nivelul „mieilor" dar, poate, şi al cititorului, dublată de groaza din subconştient, dar şi de o indefinită indiferență a omului obişnuit cu toate cele ale existenței – ține clar de o psihologie socială greu de definit; putând sugera, într-un context istoric anume – cel al anilor '90 – un adevăr ce trimite la **istoria trăită** în sensul poeticii lui Aristotel[54]; precum într-un poem cu caracter epigrafic, din 1989, dedicat de poet criticului Mihai Dascal (care a lăsat, de altfel, în România literară din 1991, o semnificativă pagină memorialistică, în multe privințe explicativă pentru încărcătura biografică a versurilor):

„cu cărțile pe față –

pui telefonul în furcă
laşi geamurile laşi uşile
în urmă deschise
cobori

de jur împrejur ard focuri
sub pământ dospesc
grânele

îți notezi pe braț anul
luna oraşul gara
de destinație
sexul –

rosteşti răspicat *tityre tu*"

Jurnal (Ecorşeu)[55]

Anticii numeau aceasta **katharsis**; (nu numai „curățire de patimi", cum zicea Aristotel), ci trăire

intensă la modul existențial ce tinde dincolo de viață – către **sublim**.

ARIES SAU DESPRE SPIRITUL POEZIEI

O carte de dimensiuni monumentale, un volum antologic care adună versuri din peste zece cărți de poezie apărute între 1985 şi 2006. Titlurile volumelor sunt expresive şi semnificative: **Pornind de la zero**, 1985; **Zodia nopții**, 1994; **Piatră de încercare**, 1995; **De dragoste şi moarte**, 1996; **Intrarea în apocalipsă**, 1997; **Arta nostalgiei**, 1997; **Întot-deauna ploaia spală eşafodul**, 1997; **Clipa zboară c-un zâmbet ironic**, 1999; **Dintr-o haltă părăsită**, 2000; **Între două lumi**, 2001; **Nimic nu tulbură ca viața**, 2004.

Autorul, care notează în autobiografie că este fiul învățătoarei Maria Spiridon, s-a făcut cunoscut şi cu alte cărți cu subiecte diferite: un emoționant omagiu adus Revoluției din 1989, la care a fost participant activ intitulat: **Iaşi, 14 decembrie 1989**, 1994; apoi câteva volume de mai mari dimensiuni cuprinzând eseuri literare, dar şi considerații vizând subiecte din domeniul filosofiei istoriei, consemnate în: **Atitudini literare** (critică şi eseu) vol. I, 1999; urmat de vol. II în 1992: **Ucenicia libertății**, **Atitudini literare**, şi de vol. III, 2003; în cele din urmă, interviuri pe teme spirituale cu: **Petre Țuțea, între filosofie şi teologie**, 2004.

Din biografia anexată cărții, rezultă că autorul– licențiat al unei facultăți cu profil Mecanic, al Institutului Politehnic din Iaşi, dar şi pasionat cercetător al poeziei şi culturii – a ajuns, în noul climat social insti-

tuit în urma Revoluției din ’89, la conducerea redacției revistei *Cronica*, între 1991 şi 1992, urmată apoi de Evenimentul zilei. În 1994 întemeiază o revistă literară: *Poezia*, urmată de *Caietele de la Durău*. Stabileşte un profil distinct publicației *Convorbiri literare*, de după 1995.

Analiza poeziei sale relevă un spirit neliniştit şi puternic, preocupat de marile teme ale existenței. Stilul este modern, fără a fi însă modernist. În 1985 îşi intitulează, ambițios şi simbolic, primul volum **Pornind de la zero**. Iată câteva versuri dintr-un **Poem uman**:

„duc viața
celor din marile oraşe
ale industriei şi învățăturii
localități împărțite pe zone

duc şi nu mă plâng
dar nici nu mă felicit
în etajul doi al unui bloc oarecare
viața”[1]

Este, de fapt, profesiunea de credință a unui om claustrat într-un bloc oarecare dintr-un oraş oarecare – plasat într-un cadru cenuşiu, lipsit de personalitate.

Tot în spirit polemic, autorul îşi va evoca un moment esențial al devenirii sale biologice, în poezia **În ziua când**, din care am menționa versurile: „era multă iarbă /ce nu mai putea a fi a doua oară călcată/nici la mine nici la alții pentru niciodată /şi mai era şi un cal roşu pe un câmp galben/pe care ni-meni n-ar fi avut curajul / să-l încalece atunci şi nici după”[2]. Consemnăm aici culorile care au calitate simbolică, în timp de *calul*

pe câmp galben ce nu poate fi de nimeni încălecat, ține de domeniul miticului.

Viziunea poetului ia dimensiuni mereu mai extinse, pe măsură ce-şi dezvoltă tema:

„unde istoria-i ca o prăvălire
– neostenită şi rece –
unde se aleargă prin sufletul străveziu al zăpezii

erau scrise / toate semințiile şi toate întâmplările
şi nu doar atât
ci mult mai grav
dar/ nu-mi pasă
cât fiecare se apără cât poate".[3]

De la imaginea voit nesemnificativă a blocului din oraşul cenuşiu, se ajunge la o imagine cu adevărat importantă: istoria ca prăvălire, precum o Niagară învolburată şi rece, în care destinele se împlinesc sau, dimpotrivă, se frâng, în funcție de împrejurări pe care nu ne este stă putere să le dominăm. Nu se înțelege, prin aceasta, că spiritul cutezător nu-şi poate încerca norocul; poetul o face cu prisosință.

Ajungem acum la miezul poeziei, la o imagine sugestivă şi impresionantă, desigur ascunsă şi aici, după un titlu aparent banal: **Perdele murdare**: „sunt de culoare mov murdară /având reflexe ciudate primite din apus /dau o stare de frică /pe ele o haită liliachie de lupi /perdelele pleacă din geam alungate de vânt /haita vine spre noi /îngrozit te ascunzi /apusul/ aleargă prin cameră /eram supuşi la tortura perdelelor mov."[4] „Starea de frică" de care pomeneşte autorul este provocată de ceva neprecizat; este vorba de un pericol iminent care ne amenință în existența noastră vitală, venind din

subconştient, din amintirile aproape uitate ale primei copilării. În acelaşi timp, mişcarea lentă şi ondulatorie a perdelelor mânate de adierea vântului putea provoca, desigur, asemenea stări de panică, dar putea fi şi presimțirea, venită din străMoşi, a pericolului dat de hoardele sălbatice care ne ame-ninţau, iar uneori chiar năvăleau aievea, lăsând în urma lor distrugere şi prăpăd. „Haita liliachie de lupi" nu era numai un coşmar imaginar ci, uneori, teribil de real. Poetul face apel aici la alegorie şi metaforă pentru a ne introduce într-un univers terifiant, în care trebuie să luptăm cu disperare pentru a supraviețui.

Din poemul **Pornind de la zero** care se regă-seşte şi în titlul volumului, selectăm un vers memo-rabil: „mă ocup de trecerea sufletului prin sabie..."[5] Poemul continuă astfel:

„mă ocup de trecerea minții printre
rigorile poeziei, filosofiei, teologiei
– cum aş număra pe spinare vergile –
mă ocup de privire şi de privirea privirii/
şi de urechea ce se ascultă /
ca un ghioc – plin de vuietul vieții"

de notat aici, ca şi în alte versuri, fiind ceea ce am putea numi patosul gândirii, confruntată cu „vuietul vieții".

Din poemul **Leme la pierderea numelui** sunt de observat sentimente contradictorii în versuri precum: „anii se duc /indiferent de starea în care se află sufletul", din care se ivesc frământări amarnice la constatarea că: „am un ochi îngrozitor de trist/în el se află lumea" pentru ca, mai apoi, să-şi reverse suferința în reproşuri redate într-o cantilenă amintind de un anume aer folcloric: „de vei afla că am murit/să nu-mi rosteşti

numele/să nu-mi gândeşti sufletul/când voi fi dat morţii/să nu-mi cauţi imaginea.”[6]

Starea de disperare, sentimentul absurdului existenţei – răbufnesc şi într-un poem de mai mare întindere; **Cu încredere**, din care transcriem: „nu mai am mult şi voi înnebuni /timpul s-a strecurat cum apa printre degete”. Tema ancestrală a timpului inexorabil este aici revelată printr-o imagine plastică având caracter simbolic şi expresiv. Ideea poetică se amplifică terifiant:„mintea se răzbună/viaţa – lipsită de tâlc – se răzbună /poemul e fără motiv.”[7]

În alt poem apar temele timpului, ale iluziei raţionalităţii în faţa misterului de neexplicat al existenţei, în contrast cu mirajul împlinirii prin dragoste. Este vorba de **Nesecat izvorul** din care sunt de reţinut: „refuz Absolutul /speranţa lui sau iluzia /(mestec din pasta câlţoasă /raţională) /în căutarea unui argument filosofic /miros / umărul / clavicula iubitei /.../oricum putem urmări scurgerea/(sângelui)/pe piatra tombală.”[8] Limbajul aforistic, exprimarea gnomică, ideile se înlănţuie, sentimentele – dincolo de cuvinte, vădesc o stare interioară încordată.

În 1994, la cinci ani după Revoluţia din 1989, apare al doilea volum de poezii, cu titlul **Zodia nopţii.** Fidel structurii sale poetice, autorul îşi diversifică tematica abordând cu precădere o perspectivă mai filosofică. Citez spre exemplificare din **Scintilaţii**: „prea mare-i gura suferinţei /aleg supravieţuirea/bureţii din partea de nord /aleg copilăria adolescenţa /mersul pe jos /cântecul zorilor”[9] Sufletul aflat în difi-cultate alege, – firesc – o cale pentru a ieşi din suferinţă. Atenţia se îndreaptă spre aspectele mirifice ale existenţei, aflate – tot atât de firesc, spre prima etapă umană de confruntare cu viaţa –

în existenţa juvenilă. Perspectiva se schimbă, însă, când viitorul presupune partea cealaltă a vieţii: „pentru a cunoaşte moartea/în toate ale sale mărunţişuri/ îmbătrânesc pân'la durere."

De la aspectul personal, cotidian al vieţii, gân-direa poetică urcă spre abstract, în **Zodiac**:

„prin mine trec
corăbii negre/ vise/drumurile rupte
ale morţii
încă mai scriu
aşa
îmbrăcat în cămaşa zădărniciei"[10]

Visele – corăbii negre – preluate din recuzita romantică, eminesciană – pururi prezentă în conştiinţa noastră poetică, duc gândul spre depărtări infinite.

Poezia **Prim plan**, într-o imagine din registrul cinematografic, ne prezintă o concepţie filosofică apropiată de cea clasică a Indiei străvechi, în care viaţa trăită de noi ne apare ca o pură iluzie:

„faptele /nu mai au importanţă
e doar o aparenţă
chiar dacă se leapădă de trup
ca limba /de poporul care n-o merită."[13]

Se întrevede aici o viziune catastrofică, ideea nu poate fi considerată neapărat nerealistă, câtă vreme realitatea pe care suntem siliţi să o trăim o dovedeşte din ce în ce mai mult. Optimismul exagerat poate duce la iluzii, cu atât mai periculoase cu cât ne limitează posibilitatea de a acţiona atunci când este cazul, din credinţa că „totul e bine, în cea mai bună dintre lumi cu putinţă" cum se exprima odinioară un filozof.

În poemul **Linia vieții** – poetul abordează din nou tema destinului uman, dintr-o perspectivă „chiromantică", într-o accepțiune mai mult logică decât magică a termenului: „linia vieții /e scrisă de-a dreptul /pe pielea sufletului /cu drepturi şi rațiuni pe care /cu greu le-nțelege vocea interioară /orice cărare / – oricât ne-am feri/oricâte ocolişuri am vrea născoci–/dă-n linia vieții /aici / dragoste şi ură /un cunoscut al nostru/trup."[14] Dincolo de constatarea unui fapt mai mult mitic decât rațional, sentimentul predominant în versuri pare a fi cel de incertitudine, de nelinişte. Soarta – nestatornică, cum o denumea Cantemir şi cronicarii, aduce nu doar speranțe ci, mai ales, nelinişti, iar omul este obişnuit mai mult să se teamă de pericole necunoscute decât să se aştepte la mai bine.

Ca orice poet autentic, Cassian Maria Spiridon nu ocoleşte nici poezia inspirată din bucuriile dar, mai ales, din minunatele suferințe ale iubirii. În **Poem de recunoaştere**, tema dominantă tocmai aceasta e: „de ce /când tot ce-i carne fi-va iarbă /să plâng? /.../am să-mi ridic reverul /prea reci rafale dănțuie prin suflet."[15] Domină aici amărăciunea şi dezamă-girea, pe care însă le domină cu tragică demnitate. Efectul asupra cititorului este cu atât mai puternic. Ideea se dezvoltă, cu o dominantă de tip stoic, în poemul **Cât timp**: „...în lumea rotitoare /iubirea-i punctul fix / prin pământul făgăduinței /boii sufletului/ trag brazdă adâncă/ întunecoasă/ aflu pe chipuri / – groaza crescândă că nu-i nimic de gândit..."[16] Este un rău al secolului sentimentul că, furat de şuvoiul evenimentelor, într-un spațiu cenuşiu, sufletul omenesc caută zadarnic un pământ al făgăduinței, unde să-şi afle izbăvirea; **Big crunch**:

„...colaps fierbinte

trei miliarde i-au trebuit materiei să ajungă vierme
şi nici un miliard până la om
loc geometric
cu centrul pretutindeni
şi margini nicăieri."[17]

Al cincilea volum de poezii cu titlul **Piatra de încercare**[18] explorează alte domenii ale gândului şi sentimentului poetic. În **Tristețea şi singurătatea lui unu**, printre alte idei, se panoramează interiorul sufletesc al oraşului modern, aparent supraaglomerat de oameni, în realitate, vidat de suflet autentic, corodat de amărăciune şi singurătate:

„unii învață la şcoală despre viață
alții îşi văd de-ale lor amare păcate
între timp (cum era de aşteptat)
nu se întâmplă nimic
dacă nimicul ar putea să se-ntâmple
între timp
țâşnesc lacrimi
(de unde rezultă:
glandele funcționează normal)"[19]

O variantă a aceluiaşi tablou, cu amănunte semnificative despre ceea ce simte omul într-un decor aproape expresionist aflăm în poemul **Ordinarius sau singurătatea nopții**:

„îndărătul zidurilor /zloata şi vântul izbind
liniştea oraşului
oameni pustiiți /femei
transfigurate de singurătate
sub flama neonului
– distruge falsa armonie

te du spre esenţiala fericire –
nu-ţi fie teamă
ce-a fost să se întâmple
s-a-ntâmplat..."[20]

Oraşul pare dezumanizat, vidat de tot ce e omenesc, o viziune ce-i drept cam sumbră, dar din punct de vedere artistic plină de autenticitate.

Într-un alt text, **Crater grecesc**, „... priveşti trecutul prin ochean /cu spaima unui marinar /aflat de luni şi luni /pierdut /în largul fără leac al /pustiirii"[21] Impresia este de sfârşit de lume aflat undeva la ca-pătul Universului. O dezolare, o disperare cosmică. Eul poetic trebuie să dispună de forţe greu de imaginat pentru a rezista la asemenea presiuni sufleteşti. Autorul trebuie să fie nevoit să-şi aleagă cititori pe măsură. Metaforic, oceanul este al disperării, iar uneori, experienţa vieţii se dovedeşte mult mai dramatică decât orice literatură.

Impresia se confirmă şi în **Poemul ca un ferăs-trău,** în care: „acum /o piatră neagră mi-a căzut în suflet /o port /ca pe lumina tristă a Lunii /am singurătatea pentru mine /şi umerii pentru poveri ştiute."[22] De consemnat imaginaţia poetică, în care elementul concret ţine de un univers cu o duritate de metal, iar cel abstract are ceva inefabil, de o sensibilitate greu definibilă.

Amărăciunea pe care orice despărţire o aduce în suflet are accente de un lirism aproape emines-cian în titlul poeziei: **Pierdut e totu-n zarea tinereţii**: „ce-ar mai putea să cheme /în suflet emoţia pierdută /şi-n piept /năvala atâtor trăiri necunoscute /sunt zeii fericiţi /au triumfat /a câta oară /pentru noi /se vede /acolo sus au poruncit /pierdut să fie totul."[23] Când zeii poruncesc asupra destinului uman, oricât ar fi de greu de suportat, resemnarea rămâne singura soluţie; pe plan poetic, însă,

efectul asupra cititorului poate fi copleşitor. Eul poetic îşi priveşte soarta cu melancolie, tristețe, dar şi cu demnitate –, lamentația de tip romantic fiind străină unui autor modern.

În 1996 apare volumul **De dragoste şi moarte**, unde sunt dezvoltate motivele tratate până aci; dar tonul devine încrâncenat, poetul alegând lupta deschisă cu tenebrele copleşitoare: „minotaurul se rostogoleşte /s-au rupt hățurile libertății – //cum ai deschide o uşă /fără a căuta pe nimeni /cum ai străpunge zidul /fără a iubi genunea /aşa-mi apropii toate /cu tot calmul şi disperarea necesare //ascult vecernia şi spun /nimic deosebit nu s-antâmplat.”[24] Aflat într-o situație fără ieşire, eroul liric alege sfidarea mimând indiferența, lucru care – cu tot dramatismul – nu are puterea de a rezolva nimic, presupunând totuşi rezistența psihică necesară pentru a nu claca. Notabil şi efortul de a păstra masca jovialității, cel puțin în condiții sociale ostile omului sensibil, lucru sesizabil şi în portretul fotografic de pe copertă, la care fac referire versurile din **Cercetez vietăți ale mării**:

„...cu mănuşi de sârmă ghimpată
mângâi sufletul – pneuma –

ce să mai spun
de ochiul holbat al destinului
de burta nesătulă
am târât cei treizeci de ani după mine
ca pe un sac spart /peticit
ca pe o haină intrată în piele

lup însingurat
în colți am zâmbetul ca un brici.”[25]

Se simte un aer de gheață din metaforicul „ochi holbat al destinului" care urmăreşte aparent indiferent paşii celui care-şi vede de drum trăgându-şi şovăitor „sacul peticit" în care-şi poartă sufletul. Este ceva baladesc în acest cadru filmat parcă cu încetinitorul, una dintre acele imagini dramatice care rămân în amintire.

Eroul liric se simte încorsetat în plasa timpului necruțător, cotidianul îşi cere drepturile imperios, de aici strigătul de alarmă: **Nu am timp**: „...sunt prins /de fiara străină /nu am timp /să ascult să exist /când fiara îmi suflă în ceafă..."[26] Fiara, Sfinxul care-l urmăreşte pe poet cu privirea sa fixă, glacială, este tocmai aceea care se dovedeşte a fi vrăjmaşul de moarte al poeziei în timpurile noastre, este monstrul materialismului, al consumerismului necruțător, consumator de timp şi de existență spirituală. Unde să fie loc pentru suflet în goana asta neobosită în care fiara nevăzută ne urmăreşte paşii continuu?

În următorul volum, de data aceasta cu accente polemic moderniste: **Arta nostalgiei** (Poeme cuan-tice) constatăm cu consternare că: **Plânsul ne urmează**:„liniştea la ce foloseşte /o vorbă /în vremi de restrişte/(nebuni suntem cu toții)/o grea melancolie sfâşie chipuri /pe inimi se aşează opacă nepăsarea/o turmă înşirată pe-o cale rătăcită /deasupra /fără stele /în piepturi roți dințate /în creiere pustiul /conduşi de Daimon /plânsul ne urmează /reci pâraie."[27] Merită să stăruim puțin asupra expresiei metaforice – în care melancolia se aşează pe inimi iar roțile dințate apasă piepturile oamenilor moderni. Este unul din simbolurile vremii pe care o străbatem – dominația universului tehnologic asupra oamenilor, cu efecte nefaste asupra vieții sufleteşti, fiind una din temele importante ale

poeziei moderne, pornind din constructivismul avangardist al începutului de secol XX.

Planeta pe care o locuim îi pare autorului neverosimil de singuratică, deşi statistica dovedeşte contrariul: avem cei mai mulţi pământeni din istorie, dar, ce-i drept, nu toţi sunt europeni. În **Planeta singură** aflăm că: „rând pe rând /bătrânii navigatori părăsesc /pe cele pământeşti /ei sunt tot mai puţini /şi nimeni /nici unul din cei tineri/ce se înalţă şi în care atâta nădejde/şi-au pus/nu vrea /nu poate şi nu crede în vestea/pentru care corabia stă de decenii/pe munte /îşi aşteaptă plutirea /animale şi oameni /tot mai rar zăreşti pe/ ambarcaţiune/ nu mai are cine să-i oprească/ s-au împrăştiat.”[28]

Întotdeauna ploaia spală eşafodul este urmă-torul volum de versuri, inspirat practic din tragediile istoriei. Reţin **Din mila pietrei** – unde poetul simte compasiune pentru ce este mai umil în lume, roca primordială: „din mila pietrei m-am gârbovit /şi am săpat /cu neîntrecută vrajbă /aşa am devenit imun /nu voi mai fi de acum /bolnav de viaţă niciodată.”[29] Nici nu prea mai este posibil acest lucru într-o existenţă în care „trecem unii pe lângă alţii /din ce în ce mai mulţi /din ce în ce mai înghesuiţi /spaţiile tot mai mici /inimile tot mai uscate /.../ a nu te implica emoţional /e chiar mai greu /decât a fi în viaţă /o linie sau punct /un biet abis” din poezia **Apocalips post festum**.[30] Singurătatea în mijlocul mulţimii, afirmă psihologii, este cel mai chinuitor lucru din lumea asta. Poetul, cunoscător adânc, se pare, al suferinţei, afirmă acest lucru în cunoştinţă de cauză.

Alt volum este dedicat timpului – **Clipa zboară c-un zâmbet ironic**. În **Rămâi viu şi egal** poetul priveşte timpul cu un calm eleat:

„a venit noaptea /
a venit ceața
eram părăsit /eram singur
afară zăpada
în inimă gerul.”[31]

Versurile se înşiră obiectiv, calm, cu răceală, de parcă autorul şi-ar privi suferința cu ochi străin. Tonul devine abstract, înalt filozofic: Natura nu suferă vidul.

MONA-MONADE
ŞI *LUCIANOGRAME*

Un poet original, un poet ale esenţelor, un poet al materiei în expansiune dar şi al spiritului scormonitor ce-şi caută cu înfrigurare împlinirea. Este şi un apreciat poet al Iaşilor – cel din legendă, din istorie şi mai ales, din inimă[1] – pe lângă asta muzeograf, neobosit slujitor al culturii, în sensul cel mai nobil al cuvântului.

A fost prezentat călduros cititorilor încă din 1973 de Ioanid Romanescu în Convorbiri literare, pe când poetul era încă elev al Şcolii postliceale de Bibliotec-onomie din Bucureşti şi venea la redacţie cu „un plic voluminos" conţinând „un teanc de manuscrise sub braţ"[2]. După opinia lui lui Mihail Ursachi, tânărul scriitor „nu este un experimentator frivol ca alţii, ci un devotat al esenţei"[3].

Că este aşa, o dovedesc limpede primele versuri din poezia **Mierla de la Casa Pogor**:

„Chiar acum îmi ia vederea
mă aruncă în disperarea absolutului
mă umileşte
mă îneacă şi mă salvează de la înec –
timp în care Dumnezeu
se furişează în laboratorul alchimic,
îmi bate la maşina de scris texte
ilustrând
alarma viermilor care compun

trupul meu
de funcționar pe cale de dispariție”[4].

Este de remarcat faptul că în „Casa Pogor” se află acum sediul Muzeului Literaturii Române din Iaşi, tocmai unde se află şi „locul de muncă al poetului-funcționar”. Despre afirmația (dintr-o poezie) că acesta ar fi: „pe cale de dispariție”, criticul Mircea A. Diaconu – autor al postfeței volumului, afirmă: „fidelul muzeograf caută în lucruri sigiliul lor. Prin urmare, poezia lui Lucian Vasiliu este una a aproximării morții, a unei amenințări în care sălăşluieşte, matern, (în) spațiul nedeterminării temporale. (...), ceea ce trebuie cu adevărat reținut, este modul său original de a privi moartea ca aparținând organic ființei. Cum altfel să explici „alarma viermilor care compun trupul meu”?[5].

Anul 1981, an în care a apărut volumul de poezii de debut al autorului, **Mona-Monada**[6] – a fost cu totul nefast pentru destinul poeziei şi al culturii în general. Nu sunt de comentat aici motivele acestei situații, care țin de o politică specifică totalitarismului dictatorial, cu multe aspecte ce trimit la caracterul absurd, sumbru al vieții cotidiene, pe care nu avem nici o plăcere de a ni le reaminti. Autorul, practicând din motive binecunoscute, un limbaj esopic, abscons – nu totuşi, prea greu de desluşit pentru cine e obişnuit cu modul de comunicare criptic în condiții de presiune socială extremă – reuşeşte să ne transmită mesajul său disperat, în versuri precum: „deținut al Ordinului LANCEA UTOPICĂ / în numele unei/ DEZORDINI universale/peste care DICTATOR era un vierme/al cărui nume era foarte greu de/ pronunțat .../în ziua aceea DICTATORUL însuşi veni /şi-mi puse întrebarea fatală:/VREI ALTĂ LIBERTATE? ÎMPOTRIVA TA?”[7].

Imaginea vizuală şi auditivă pe care o redă poe-tul, în continuarea poemului său, ne arată imaginea unei mulțimi nesfârşite pierdută într-un peisaj fantastic, mulțime în care recunoaştem atât aspecte ale derizoriului uman şi psihologic, întegrată într-un tablou de dimensiuni gigante, cât şi puternice semni-ficații de tip simbolic:

„Coboram cu toții colina
peste care plana marele corb
peste tot, mirosul de pământ al
trupurilor noastre.
Iar mai la dreapta,
bărbați purtau pe umeri Mortul
iar mai la stânga,
femei purtau pe brațe Nou-Născutul
iar mai în față,
hăt, departe
un Nou-Născut şi-un Mort pluteau
cu şiruri de cocori tăcuți”[8].

Găsim aici – cum afirma şi criticul Radu C. Țeposu, „parabola morală şi filosofică, bizuindu-se pe o recu-zită hieratică, stranie şi solemnă.”[9]

Titlul volumului **Mona-Monada** a fost inter-pretat de Nicolae Manolescu ca îmbinând numele „unei Mona” şi o idee de Leibniz – (rezultând – completăm noi) – „o erotologie lirică, jumătate serioasă, jumătate glumeață”[10].

Prima poezie cu acest titlu, având un număr de ordine impar, este remarcabilă prin sensibilitate şi fantezie: „Dacă vei veni în noaptea asta / vei sta în fotoliul pe care l-am cumpărat / de la un evreu orb – / îmi vei citi despre inubliabile / întâmplări / timp în care

şobolanii mei favoriți / te vor privi neîncrezători /(hetairă incendiară) // Va trebui să-i conving: / tu eşti una din nopțile / când ceasurile devin lichide /ca în tabloul lui Dali // Din când în când / voi săruta ochii tăi abisali / avertizându-te: / sunt maratonistul / /Inima / candelă luminând unghere obscure”[11].

Găsim aici două monade – esențe ale poeziei lui LucianVasiliu, aflate în opoziție absolută una față de cealaltă –, una semnificând, se pare, binele suprem: monada pozitivă Mona, evanescentă, iluminând încăperea în care va intra cu aura ei „inubliabilă”, iar – de cealaltă parte, monada negativă, neagră, absolută, simbolizată de şobolanii demonizați[12], ce mişună dizgrațios printre mobile prăfuite, emanând repulsie.

Dintre spiritele tutelare pe care poetul şi le revendică drept înaintaşi, îşi lunecă umbra aripei Corbul lui Edgar Allan Poe în poezia închinată **Lui**: „Corbul domnului profesor e o închipuire, / lovind în fereastra de gheață cu ciocul subțire”[13], precum şi îngerul dostoievskian: „despre care vă vorbesc se numeşte/ Dimitri Karamazov”[14].

În 1983 autorul îşi continuă activitatea poetică în volumul **Despre felul cum înaintez**[15] Poate cea mai interesantă operă poetică din această carte ni se pare a fi **Şobolanul Bosch** pe care o prezentăm în întregime: „Absent la Apelul de seară: / sunt condamnat la trei nopți de gardă. / ORDIN / să nu pătrundă şobolanul Bosch! // Îl las să vină. / Îmi roade cătuşele / Cranț! Cranț! Cranț! / Dezertez. /Plutesc peste acoperişe / oraşe /imperii // Naufragiile îmi amintesc / de alte naufragii /prizonierii, /de alți prizonieri. / Cătuşele, / de alte cătuşe. // Sunt readus în grațioasa celulă. / ORDIN /

Să nu pătrundă / şobolanul Bosch! / Cranț! Cranț! Cranț!"[16]

Nu credem că poate fi analizată în toate semnificațiile sale această poezie, fără a ține seama de contextul istoric în care a apărut. Arta era supusă unor comandamente rigide de ordin politic; orice regim totalitar – de extrema stângă sau dreaptă, admitea, cu regret, doar acea formă de artă care nu punea probleme omului de rând, legată de aspectele întunecate ale realității.

Cenzura nu i-a suportat niciodată pe nonconformişti, pe autorii care gândeau liber şi-şi puneau cu adevărat probleme serioase asupra existenței, a binelui personal sau public etc. Mari pictori, precum artistul german Hieronimus Bosch, care reprezenta scene tragice, întunecate, de felul celor din *Corabia nebunilor* sau *Masacrarea copiilor*, erau socotite „decadente", „denigratoare" sau numai „deprimante", nocive, oricum – s-a spus – marelui public.

Un asemenea ferment „distructiv" la adresa „liniştii publice", era asimilat unui „şobolan decadent" care „roade" la temelia edificiului social şi permite evadarea din front a artiştilor însetați de absolut, putând provoca „dezordini sociale"; de aceea trebuia împiedecat să se exprime pe plan artistic, intimidat şi – dacă nu e posibil altfel, înlăturat din țară sau chiar din viață. Poetul foloseşte cu măiestrie ironia, satira şi chiar sarcasmul, pentru a ilustra o situație morbidă, într-un climat artistic cenuşiu, apăsător.

Al patrulea volum de versuri semnat de Lucian Vasiliu apare la Editura Cartea Românească în 1986 şi poartă un titlu semnificativ: ***Fiul omului***[17]. Tematic şi stilistic este vorba de o continuare a versurilor publicate

anterior, doar că a mai accentuat elementul alegoric şi simbolic axat – de data aceasta – pe un subiect narativ legat de propria-i biografie – integrată în ciclul universal al existenței. Poetul se aştepta ca destinul să-i aducă un fiu, dar acesta – în înțelep-ciunea lui metafizică – i-a întors dorința altfel şi i-a dăruit... o fiică. Citățm din poezia **Fiica noastră**:

„Noi aşteptam Fiul şi veni Fiica,
înveşmântată în straie imaculate,
bătând din aripi, pe spate,
cu ochii încă nevăzători, cu auzul nepervertit,
cu degetele neapucătoare, cu limba nenăscătoare –
Lu-Luiza, fetița, amanta, mama, bunica,
bucuria şi frica, rugăciunea şi blestemul
altarul vieții noastre, unt-de-lemnul”[18].

Bucurie şi îngrijorare, extaz la ideea integrării biografice în absolut, îngrijorare privind destinul nației sale, măcinată de un destin politic şi economic nemilos: „Deşert al deşertăciunii, / ficțiune a ficțiunii / Într-o grotă al cărui cancer eram / Auzeam cocorii: / îşi rostogoleau craniile prin ceruri. // Auzeam doicile: / pregăteau manevrele de iarnă. /Auzeam lupii tineri: / sfâşiau gardul cu sârmă ghimpată / Eram îmbastiliat în Marele Întuneric, /laolaltă cu peştii, cu dinozaurii, cu mierlele /arborelui meu genealogic”[19].

Imaginea pe care autorul ne-o propune este impresionantă, copleşitoare chiar prin intensitatea ei, psihologică; totuşi nu în acest element exterior rezidă forța ei expresivă. Ținta poetului este mai înaltă, vizează, cum observă şi autorul prefeței, Mircea A. Diaconu, pătrunderea în „zone inaccesibile, unde imaginile dau seama despre realitatea esențială”[20].

În **Monada** cu numărul XX din acest volum, găsim dihotomia clasică, a vechiului – supus unui calvar perpetuu, şi a noului – în care îşi va face în fine, loc, şi speranța într-un paradis presimțit: „De partea noastră este copilul / şi este veteranul. / Să nu te îndoieşti de mine: / astăzi am fost copil / mâine voi fi veteran... / De partea noastră este cârtița / şi este mierla. / Să nu te îndoieşti de mine: / astăzi am fost cârtița /mâine voi fi mierlă”[21].

A fi cârtiță, în simbolistica poemului, presupune a fi încarcerat în adâncul întunecat al pământului, a nu avea parte de ceea ce înseamnă libertatea de a te mişca în ce direcția voită, a fi orb la lumina spiritului, a fi redus la mizeria materială a cotidianului; pe când a fi mierlă presupune, pe lângă dreptul de a zbura unde doreşti, şi a-ți face cunoscută simțirea şi voința prin cântecul atât de prețuit.

În 1989 prin Revoluția atât de mult aşteptată, dictatura oribilă s-a prăbuşit. Din păcate, problemele în loc să se rezolve, în mare parte, s-au amplificat. Libertatea nu a adus cu sine şi bogăția visată, aceasta abia acum trebuie cucerită.

Se simte o modificare de ton şi în poezia lui Lucian Vasiliu în primul volum de poezie publicat în libertate. ***Verile după Conachi***[22] implică, firesc, şi o întoarcere spre trecutul istoric, dar şi o întoarcere în sine. Tonul devine mai relaxat, mai puțin metafizic, dar şi mai ironic, umoristic chiar – referindu-se la necazurile mărunte – sau foarte „mari”, aduse de sciatică şi de leacurile necesitate de aceasta: **Discopatie IV**, „Serv al sciaticii divine / (S-l şi L-5 mi-s lumânări de soi) / m-aştern / durerilor să mă decline / în disco-paturi surde / de strigoi”[23] etc.

În **Expoziție de grafică şi pictură** autorul relaxat, simte din nou dorința de se întoarce la esențe: „Merg în lungul acestui zid / şi mă visez iederă... / merg în lentă deplasare / prin penumbre aurifere / şi-mi pare /că am memorie de înger”[24]. Atmosfera este acum mai eterată, spațiul mai încărcat de lumină vibrantă. Tonurile policrome aduc o mai mare varietate în senzații iar profunzimea ideilor pare a se risipi în mediul ambiant. Departe de fi un reproş, constatarea critică menționează nuanțe noi, imposibil de obținut în epoca anterioară.

O inedită perspectivă avem notată şi referitor la poezia geniului eminescian, vezi **Statuia lui Eminescu noaptea**: „Privesc statuia lui Eminescu, noaptea / O noapte imperială. / În preajmă, iau cinatârzie / măturătorii de stradă, femei şi bărbați. / Au chipuri tăcute imemoriale / Mai mulți şobolani se adună brusc / în jurul statuii / într-un cerc conspirativ. / Încep să cânte pe trei voci, / vociferând: / „Poetul este un impostor! /Nu descrie realitatea! /Îl vom sfâşia, îl vom sfâşia” // E aproape media nopții, în Europa / Măturătorii se ridică tăcuți, /preiau măturoa-iele / şi pun şobolanii pe fugă asedianți... // Privesc statuia lui Eminescu, noaptea. / O noapte clară şi sfântă / încât poți citi oda (în metru antic)”[25].

Este semnificativă – în această poezie evocativă, constatarea unei realități pe cât de surprinzătoare, pe atât de triste în sinceritatea ei inocentă. Este vorba de răsturnarea valorilor în conştiința multor semeni de-ai noştri. Desigur, nimic nu trebuie generalizat, dar o mutație la nivelul mentalității sociale este evidentă.

Fiecare epocă prin care trece societatea are elemente care sunt permanente – „perene” se spunea cândva, şi care țin oarecum de esențe, de straturile

adânci ale mentalului colectiv, dar şi elemente supuse unei schimbări, transformări permanente. Acestea sunt de suprafaţă, dar cum aparenţa uneori înşeală, tocmai acestea ne apar ca cele mai rezistente în timp. Despre poetul care şi-a dedicat existenţa artei sale tutelare – am numit poezia clasică, romantică, trecută prin filtrul idealelor platoniene, teoretizate cândva de Titu Maiorescu, s-a creat un autentic cult, pe deplin justificat; atât ţinând seama de o valoare artistică de neatins, cât şi de o profunzime a ideilor apropiată de a filosofiei clasice.

Crizele continue ale umanităţii, mai ales gene-rate de războaiele nesfârşite de nivel continental, mai apoi chiar mondial, regimurile de un fanatism nemaiîntâlnit încă – amintind de epocile medievale, domnia bunului plac al conducătorilor, mizeria, sărăcia, nesiguranţa vieţii – au dus la o degringoladă, la o confuzie în mintea oamenilor simpli, şi chiar al celor care ar fi trebuit a fi mai „luminaţi". Nici poezia, arta în general, nu a scăpat de această pasiune distructivă – în numele nobil al „constructivismului" de tot felul.

Mihai Eminescu a fost contestat în timpul vieţii, recunoaşterea venind târziu, poate prea târziu pentru sensibilitatea poetului, care şi-a sfârşit zilele în condiţiile cunoscute. Ulterior, a fost aşezat, pe merit, pe un piedestal de neatins, chiar dacă unele dintre aspectele artei sale au părut – din perspectivă modernă, inactuale. Critici şi istorici de prestigiu, îi numim la întâmplare – G. Călinescu, P. P. Perpessicius, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Ioana Em. Petrescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Negoiţescu etc. i-au dedicat monografii de valoare necontestată. Dar, pentru Eminescu, se pare că a venit din nou vremea contestării, de data aceasta

mai mult din partea unor persoane dornice de o glorie imediată. Nu este cazul să aducem acum exemple de acest tip, esențial este că fenomenul există şi este cu totul supărător. Poetul Lucian Vasiliu, prin această poezie-omagiu, ia o poziție fermă, de respingere hotărâtă a „corului de denigratori, ai geniului eminescian.

Este timpul să analizăm şi ultimul volum din antologia la care ne-am referit. Titlul interesant, **Lucianograme**[26]. Despre „Scara" din acest volum, criticul Bucur Demetrian afirmă într-un articol că „este drumul spre poezie, către textul care se naşte din text, într-o postmodernă scriere, care îmbină sobrietatea cărturarului cu rostirea neîmblânzită, voluptoasă şi ironică..."[27].

Din prima poezie a volumului reţin o imagine de o expresivitate penetrantă: „e iarna cartierelor cu genunchii la gură"[28], când ghemuiți de frigul teribil al iernii moldovene, copiii se zgribuleau în colibe, visând cu ochii deschişi la o lume de poveşti mirifică, ce poate – va veni cândva şi pentru ei.

Continuitatea artei poetice este vegheată de custodele ei, într-o inedită – şi emoționantă – profesiune de credință: „Aici, în curtea Casei cu turn din Copou /voi reciti versurile poeților morți, /până mă voi naşte din nou"[29]. Este emoționant să constatăm o deschidere atât de vastă spre domeniul clasic al culturii din partea unui practicant avizat şi competent al celei moderne.

Personificarea este acea figură stilistică ce pare a fi capabilă să dea viață unor obiecte aparent neîn-sufleţite, transmițându-ne fidelitate şi afecțiune vie: „doar maşina de scris / mă aşteaptă răbdătoare şi castă / cerşindu-mi mâinile albe ca varul"[30]. Versu-rile continuă cu un

omagiu al mâinilor care – precum la Arghezi – sunt capabile de cele mai neaşteptate acțiuni benefice pentru evoluția noastră umană.

În „camera cu tavanul jos" din poezia **Epistolă către Don Cezar**, cei şapte ghemuiți în jurul mesei, din grupul poeților – intitulat emblematic Sigma, seinstituie într-un inedit „atelier de potcovit inorogi" care au ca principală ocupație şlefuirea nefericitelor, chinuitelor de metafore[31] – nevoite fiind să suporte nenumărate metamorfoze până la a ajunge la mult râvnitul „bun de tipar". Despre această metaforă, criticul Mircea A. Diaconu mai afirmă că este „aproape semnul abandonării, al dedublării față de concret", „chiar soluția înregistrării realului fundamental" care conține „un substrat eleat şi heraclitian, o înseninare abstractă, o fascinație melancolică în fața tainei care face ca lumile să se conțină unele pe altele."[32]

O esențială **Lucianogramă** (2):

„Țin în brațe metafora.
Metafora de acum
ține în brațe
metafora de altădată.
Fulgerul străbate meduza
până-n adâncurile mării,
la Vama-Veche"[33].

Desigur, e vorba aici de o impresie poetică – un fel de blitz în versuri – dintr-o vacanță turistică la mare.

Dintr-un alt periplu, de data asta parizian, reținem o discuție cu Matei din Rădăuți, care „susține că nu întâmplător /în limba noastră şi a altor rase / lumina, solitudinea, însăşi moartea / (cu fiicele ei) / sunt substantive de genul feminin."[34] Constatarea în sine este

în măsură să ne pună pe gânduri pentru semnificația sa, mai mult culturală decât poetică.

Din poezia **Huhurezii, aezii,** extragem o strofă semnificativă pentru starea de spirit a poetului aflat într-o stare a sănătății destul de incertă: „Din zi în zi, inima mea, / scade la mal / mâinile îngheață ascultând / marşul triumfal / al inorogilor prin ceață”[35]. După cum a observat Mircea A. Diaconu, în studiul din care am mai citat, „melancolia este starea dominantă a lirismului lui Lucian Vasiliu, o malancolie care a decantat tragicul şi căreia progresiva ironie (dacă numim aşa tendința înstrăinării de sine) îi dezvăluie fondul sfâşietor.”[36]

Pentru a conchide, citățm din micul poem **Continuitate**, ce pare a ține loc de „artă poetică”, în care autorul încearcă să se situeze în lanțul valoric al poeziei clasice şi moderne româneşti:

„Vasile Alecsandri citeşte poezii
de Costache Conachi.
Mihai Eminescu citeşte poezii
de Vasile Alecsandri.
Lucian Blaga citeşte poezii
de Mihai Eminescu.
Cezar Ivănescu citeşte poezii
de Lucian Blaga.
Lucian Vasiliu citeşte poezii
de Cezar Ivănescu
De Lucian Vasiliu
cine citeşte poezii?”[37]

Se prefigurează aici un drum original, o cale ce duce de la un preclacisism moldav anacreontic, la romantismul timpuriu, la clasicismul împlinit, apoi, la diferite faze ale artei poetice moderne. O selecție

subiectivă valoroasă prin ineditul ei, prin accentele lirice sau dramatice care pot fi detectate în propria sa operă. Totuşi, autorul rămâne în esența sa original, credincios drumului pe care şi l-a ales.

Interogația din ultimul vers presupune unele reflexii; meditative sau melancolice, după caz. Ni se sugerează cumva că, prin poezia sa, lanțul se rupe definitiv? Că nu se va mai găsi cineva capabil să reia urcuşul atât de spinos acum, dar atât de fascinant al poeziei?

Unele aspecte ale realității culturale de astăzi par a-i da dreptate. Acum ritmul existenței noastre cotidiene este mult mai rapid şi neprevăzut. Însăşi starea poeziei pe plan universal pare a fi pusă în pericol de mentalitatea din ce în ce mai materialistă a semenilor noştri, care – confruntați cu rigorile aspre ale economiei de piață şi de consum, par a nu-şi mai găsi timpul minimum necesar pentru a mai medita la ce ni se întâmplă, dar să mai găsească răgaz pentru a mai citi, să nu zic şi a mai scrie versuri. Pe de o parte sărăcia unora, pe de altă parte, comoditatea altora care, dispunând de calculator, de televizor, de jocuri video, de alte facilități pseudoculturale, nu găsesc necesar să se mai ocupe şi de propria lor perfecționare personală. În plus, cărțile apărute nu sunt citite decât rar şi selectiv, nu sunt cumpărate, deci nici nu apar într-un tiraj care să-i mulțumească măcar pe cei interesați.

Dar tocmai în asemenea context, o creație poetică precum este a lui Lucian Vasiliu este de apreciat.

UN POET AL NORDULUI

Poet al Nordului de Țară şi de Lume. Un autor pentru care poezia nu este, nu poate fi numai o simplă pasiune literară, ci mult mai profund, o adâncă problemă de existență, ceva legat intim de însuşi sensul vieții sale. În mai multe rânduri afirmă răspicat un refuz categoric al „poeziei romantice", aceea care alege din viață doar teme şi motive confortabile citi-torului amator de o existență plăcută sufletului său, dedicat unui ideal de viață facil. Cu atât mai mult, George Vulturescu respinge categoric atitudinea iresponsabilă a acelor semeni ai noştri care consideră poezia, chiar arta ca atare, un moft doar, o bagatelă inutilă.

Legându-şi existența de municipiul Satu Mare, a debutat în 1973 cu o prezentare a poetului Ştefan Augustin Doinaş, care-l defineşte drept „un voluptuos al imaginii" în primul număr al revistei Familia din acel an.

Trăindu-şi cu pasiune viața, o exprimă în versuri tulburătoare, chinuitoare chiar. Un „personaj" central al poeziei sale, întâlnit obsedant în titlurile unor volume, de fapt, mai mult un simbol poetic, o temă literară dominantă, este acel misterios „Ochi orb", care ignoră intenționat lumina căutând cu înfrigurare nisipul, molozul, „noroiul greu al prozei" existențiale. Acest element, identificat de mai mulți critici de prestigiu ai

literaturii noastre, în zona expresionismului, conferă versurilor lui George Vulturescu, o forță neobișnuită.

Cum constată criticul Gh. Grigurcu într-un studiu, „Răul de Nord" bântuie versurile autorului „precum o patologie metafizică".[1] Alt personaj, desprins parcă dintr-o realitate onirică, este Row, personaj ficțional „însemnat" după cum afirmă Ion Bălu, inspirat pare-se din Caron, luntraşul psihopomp şi mitic al Antichității.[2]

Despre poemul „Sângele de pe cuțitele lumii" Al. Cistelecan afirmă undeva: „este criminal şi demonic pentru că pretinde definitivul, dar, de fapt, el este salvator; crima lui devine…una de mântuire", în context expresionist.[3] „Cuțitul poem" – precizează Irina Petraş într-un alt studiu, „e metaforă a disoluției şi a crimei, când idilică, de o puritate stridentă, ima-ginând comuniuni esențiale".[4] Ideea este confirmată şi de Mircea A.Diaconu: „Vibrează în toată poezia lui George Vulturescu un aer de fatalitate… amintind de Borges".[5]

„Nostalgia rusticității" este surprinsă în versul vulturescian şi de Nicolae Oprea, constatând în ver-suri „obsesia spațiului matrice".[6] Vasile Spiridon analizează în versuri, o varietate inepuizabilă de „incizii" în „materialitatea zgrunțuroasă a limbajului frust".[7] Pe plan stilistic, Nistor Ioan observă la poetul de care ne ocupăm „un punct de observație ideal în faliile favorizante ale ambivalențelor: criptizarea insolitantă, …raționalitate şi fantasmagoric, exagerata afectare a expresiei şi sobrietate deconcertantă a ei, lejeră ariditate didacticistă, şi poeticitate frapantă, acuitate logică şi metaforizare alegorică".[8]

Pentru Gheorghe Mocuța, opera poetului redă, într-o viziune integratoare: „scriitura tăioasă şi sigură de laser, a razei ochiului vizionar şi a literei înzestrate cu

gheară care pătrunde sensuri, dincolo de trup şi sânge, dincolo de bine şi de rău, dincolo de timp şi spaţiu. E o călătorie în zona crepusculară a misterelor nordice cu fiinţele, flora, fauna, totemurile şi tabuurile sale."[9]

În fine, Horia Gârbea, se referă şi la o altă faţetă a acestei insolite poezii nordice: „metaforele… sunt surprinzătoare, tonul e grav, de poem dramatic. Poezia are o luciditate încleştată de băutor care-i refuză delirul".[10]

O analiză oricât de succintă a poeziei sale nu poate ocoli două teme fundamentale prezente în titlul: „**Pieziş, nordul stă pe litere**"[11]; **Nordul** fiind spaţiul concret şi ideal în care se petrece acţiunea real/spirituală a versurilor. Este o zonă geografică pe care mental o identificăm cu Frigul, cu Întunericul, cu ameninţarea răului din Evanghelie, dar şi cu mitologia gotică a Eddei scandinave. Este bântuită de furtuni de gheaţă, de atmosfera apăsătoare a amurgului de peste plopi.

Întâlnim în această poezie câteva din personajele emblematice ale cărţilor lui George Vulturescu: Ion, cel pragmatic, pentru care Nordul nu este decât „o pâclă". E contrazis de ironicul Timotei care, înconjurând Turnul cu ceas, găseşte că acel negru oval „seamănă cu găvanul unui ochi orb". „Să-i umplem gura ştirbă cu poeme" ţipă disperat misticul Varlaam. La care aserţiune, filosoficul Ioachim găseşte de cuviinţă să exclame interogativ – în pur dicteu automat: „Dacă suntem în Nord înseamnă că venim /dinspre Miază-Zi sau dinspre Sud?". Toţi ajung aici într-o zi: sub bolgiile cramei.

Cu toţii se străduiesc să înţeleagă Universul absurd, morbid şi uşor comic al Universului întunecat în care le este dat să-şi ducă viaţa, frământaţi de angoase

existențiale, căutând un ideal care mereu se ascunde după un deal negru.

„Țin paharele în mâini ca nişte şişuri reci
proptite pe pieptul tău. Pe gît. Pe omoplați,
Asta e: te privesc. Eşti deja de-al beznei
din jur."[12]

Aici, autorul pare a se adresa cititorului, avertizându-l la ce anume trebuie să se aştepte dacă intră cu sufletul într-o asemenea poezie. Înfrățindu-se cu bezna Nordului, va accepta tăişul cuvintelor (reci, sticloase – vorba lui Nichita), va suporta cu stoicism o realitate făurită parcă din stânci de Granit. „Tăria" din pahare, filtrată – după ce de trei ori friptă a fost – nu poate fi alta decât licoarea Zeilor, miedul fermecat rămas de pe vremea anticului Wothan: poezie pură, cristalină:

(În crame, sub razele neoanelor, fiecare
om pare un cristal în care dănțuie spectre,
umbre, pe care cuvintele cu care strigi se
cațără ca nişte insecte.)[13]

Aici, spațiul vital evocat este al tavernei, un loc unde orice autentic poet poate să-şi găsească uneori, nu numai **euforia (katharsis**) cât şi **inspirația (mesaj al Muzei sacre).** Este şi momentul ca poetul să facă aici referire la **litere, versuri şi… cuvânt:**

„Nu alcoolul cu frontiera ultimului pahar
prevesteşte Nordul. Eşti între ceilalți, **la**
mesele lunge ale veacului. Cuvintele şi ochii
lupilor sticlesc la fel în noapte. Nordul
te alege: urlă!"[14]

Trecând la alt poem „Iarba e un serviciu divin", apare în peisaj un alt personaj, care – pare-se – ar avea

ceva dintr-un „frate de cruce” liric al poetului, anume Row.

„Pe mine mă însoțește
Row. El are un ochi orb”.

Venit din lumea abstractă a artei, sau poate din cea mai concretă realitate cotidiană – acest mitic Row pare a fi un tragic înțelept al Neantului. El privește tot ce este din perspectiva celui care înțelege totul, dar păstrează taina doar pentru cei din viitor. Bun prieten al autorului, dar şi a celui care citeşte despre el, nu cruță pe nimeni de adevărurile cele mai dure posibil:

„Nu ştiu dacă eu l-am ales pe Row sau
Dacă el m-a ales pe mine. Uneori Ochiul
Său e un coridor torsionat pe unde
Năvăleşte satul meu ca o viitură învolburată
Peste paginile poemelor. E o văgăună,
O poartă, o valvă secretă a beznei
Ochiul Orb. Prin nămolurile scrisului
Îşi târăşte animalele diforme ale Nopții.”[15]

Cuvintele poetului definesc aici o natură încă sălbatică, încă rămasă la nivelul marilor spasmuri geologice ale preistoriei. Satul poetului, privit cu ochiul minții, când din interior, când doar din amintire, prin fereastra cenuşie a oraşului – este traversat periodic de viituri învolburate, înspăimântătoare, pe unde „animalele diforme ale nopții se târăsc în taină”. Se simte o tensiune sufletească aici, între dorul de satul natal, aşa cum l-a văzut cândva, un perimetru ideal al fericirii şi copilăriei sale, dar peste care se suprapune dureros şi clar, şi între imaginea cealaltă, reală, recentă, crudă, pe care nu o poate suporta.

Gândul poetului ne duce însă, mai departe, în poemul „Energia neagră a pietrelor”. Se începe cu un îndemn al Tatălui său, din pierduta copilărie:

„Locul bărbatului nu este în iarbă,
îmi porunceşte tata.
Nu linge mâna care te plezneşte,
nu te gudura,
nu fi gânganie:
Nordul este o arenă!”[16]

Iar arena, bineînțeles, presupune luptă. Căci îndemn la luptă găsim, mai ales, în aceste amarnice versuri. Umilința, suferința produsă de răutatea semenilor nu se poate contracara decât prin luptă, prin afirmarea deschisă a demnității. Porunca aceasta, mai mult decât fiului din vers, se adresează cititorului, căruia i se cere implicare, voință, întru îndeplinirea unui destin:

„Nu eşti singur în Nord: se târăşte după
Tine sunetul clopotului din sat.
Ca o reptilă te urmăreşte. Tu însuți
eşti o reptilă: ai solzii sunetului său
pe trup. Poți sta sub cuțit, sub sabie
cum stă pădurea sub fulgere.”[17]

Surprinde originalitatea şi expresivitatea viziunii poetice; cititorul – în măsura în care e dispus şi are disponibilitate psihică de a se contopi cu personajul liric – trăieşte un intens complex de sentimente contradictorii la citirea unor afirmații tranşante de acest tip. Este şi greu de imaginat tortura fizică/psihică, a celui supus unei presiuni sufleteşti cum e cea creată de autor. Reptilă, şarpe, crocodil, balaur mitologic, în viziunea folclorică, specifică mai ales trăitorilor la munte, printre

brazi şi stânci semețe, reprezintă unul dintre simbolurile esențiale. O întâlnim în scena biblică a Facerii, o întâlnim în basme, mai ales în folclorul popoarelor care nu şi-au pierdut felul de a gândi mitic, arhaic. În plus, poetul se adresează în primul rând celor cu suflet puternic, celor deprinşi cu voința de lupta, de a risca şi.. în fine, de a învinge; sau de a suporta a fi învinşi. Cu fruntea sus!

„Nu te opri să-i astâmperi setea,
îmi zice tata! Apa cere apă, sângele
cere sânge. Pune-ți talpa goală peste
bulgări: e holda ta, înstăpâneşte-ți
Nordul călcându-l în picioare,
Traversează-l în lung şi-n lat,
Şi mai ales tropoteşte pământul
la horă, dansează, ieşi din tine!”[18]

Principala idee care reiese din această strofă impresionantă, este caracterul de luare în posesie întru apărare veşnică, a pământului sfânt natal, prin dans, prin hora tradițională. În acest fel, hora străveche, apare într-o lumină inedită, cu multiple semnificații simbolice. Dincolo de forma modernă, conținutul ideatic al versurilor se dovedeşte a fi amețitor de adânc. Cu atât mai mult cu cât e vorba de o poruncă părintească având un limpede rol testamentar. Cât despre ideea de „a ieşi din sine” prin intermediul extazului colectiv realizat prin dans, este legată strâns de concepția literară e expresionismului european[19]. În acest cadru, conceptul despre „energie artistică”[20] cu rădăcini încă din Antichitatea greco-romană – este reluat din titlul poemului, în finalul acestuia:

„Astăzi îmi zicea tata despre energia
Pietrelor Nordului. „E o energie care
nu-ți aparține. Cum nu-ți aparține ceața
din aer. Cum nu ştii spre ce se urcă
igrasia din argila pereților. Nu e a ta
energia neagră a Nordului:

tu eşti doar cuțitul prin care se scurge.
Loveşte: eşti în viață!”[21]

Din tot poemul emană această energie, o ener-gie care vine din sufletul aprig al oamenilor din Nord, o energie care – prin intermediul versurilor – cititorul o simte transfigurându-l, întărindu-l cu voință şi spe-rață.

POEZIA CANTONULUI 248

Liviu Ioan Stoiciu, poet provenit din nordul Moldovei, născut în 1950, nutrind dorința „de a se oferi pe sine nu ***ca model*** ci ***ca imagine emblema-tică*** a unei stări de criză”,[1] cu un număr impresionant de volume de poezie de succes. Copilăria petrecută la Cantonul 248, halta Adjudul Vechi, județul Vrancea, aproape de Bacău va deveni pentru poet o sursă inepuizabilă de inspirație poetică:

„PE ARŞIȚĂ, sufletul meu, zeu al somnului,
zboară,
cu măciulii de mac în mâini, la tine, în prepeleac, la
deal, la Şişcani, unde stai, sperietoare,
cu capul numai viță, învelită în piele de cerb,
cu suliță pe umăr şi îți toarnă, din cornul lui,
invizibil, o licoare, în pompa de stropit vie,
să faci un duş şi
să strigi în vis; evan, băieți!… evoe!…[2]

Amintirea e împletită cu imaginație şi inspirație, versul ne transpune în feerie şi vis, unde, printre imagini disparate şi stări de spirit difuze, dar impregnate de energie vitală, se întrevede un peisaj cromatic, parcă extras dintr-un poem de **Longos** elenistul. Limbajele se întretaie; vorbirea copilărească, spontană şi plină de farmec uşor glumeț, este intersectată de un limbaj

popular, frust şi destul de aspru uneori; dar şi de convorbirea aleasă a zeilor mitici eleni, care se deghizează în bufoni, ce se pogoară halucinant parcă din vagonul de marfă colorat divers. Iar personajele fabuloase nu sunt decât copii, surori şi fraţi, mătuşi, părinţi şi funcţionari ce mai lucrau pe la canton:

„Să luăm, uite: merg, neliniştit, cu
felinarul în mână, din bucătăria de vară, da, la
cantonul 248, la grajd: e tocmai inspecţia
de noapte a
împăratului: vaca sfântă, a fătat ieri un
peşte fantastic şi e aşteptată, din
clipă în clipă să urce
la cer, după ce
o să mugească ea, bineînţeles, de trei ori (aşa a
avut un vis morarul: de trei ori, exact…): ha, vedeţi
în cămaşă (roşie, de mătasă, brodată)…”[3]

Poetul lunecă firesc din real în fantastic, fantazia copilăriei este la ea acasă, vaca sfântă din poveste, dar şi din mitologia mistică a Indiei străvechi, fată un viţel de aur, ba nu, un peşte fermecat, că doar aşa e în poveşti, iar morarul visează… chiar, ce visează? Greu de explicat…Copilul, intrând în grajd cu felinarul în mână, ne poate cu duce gândul la Diogenes, stoicul filosof atenian.

Cum observa George Vulturescu într-un studiu critic: „L. I. Stoiciu venea cu un **topos** perfect conturat (miraculosul **cantonului** copilăriei), în timp ce multor bucureşteni le lipseşte consistenţa unui spaţiu personalizant care să le fundamenteze o identitate”.[4] Poet de „cursă lungă”[5], cum afirma Mihail Vakulovski, autorul de care ne ocupăm aici, este caracterizat în scris

de **oralitate**, şi de **temporalitate**, „în care se confruntă **două planuri**: (I) cel **real**, cotidian, de obicei din prezent, şi (II) cel **fabulos**, de obicei mitic şi de obicei la trecut”.[6]

Poetul şi eseistul Ştefan Aug. Doinaş se referea, în acest context, şi la o „plasmă a realului”[7] din care autorul „în clipe de grație şi suferință izbuteşte să închege nişte „figuri” pline de emoție şi să smulgă unele accente care ne sugerează adâncimea simțirii sale”.

Criticul Ion Pop constată în versurile scrise de L.I.S. încă de la debut, o deosebită maturitate literară „înscriindu-se într-un „program” urmărit consecvent, vizând o cât mai profundă contaminare a poeziei de realitatea imediată – şi invers, datul cotidian cerându-se ridicat la condiția simbolică.”[8] Universul poetic al primelor volume de versuri este axat pe copilărie, despre care Dinu Flămând observă: „printr-un fenomen de inducție retrospectivă, sau poate, dintr-o pornire de uriaşă bufonadă, toate minunile acestei copilării sunt transportate într-un registru de mitologie greacă, şi rezultă o arlechinadă care te indignează şi te cucereşte în acelaşi timp”[9]. Despre felul cum această mitologie este redată în versuri, Gheorghe Perian afirmă undeva: „mitologia nu are …o funcție existențială (ca la Fr. Nietzsche) şi nici una de cu-noaştere (ca la Fr. Schlegel), ci una ludică. E vorba – continuă autorul citat – de nişte fantezii, proiecții pe un perete al reveriilor („stăteam toată ziua visând”) de sorginte mitologică.”[10] Desigur, jocul este un element important al copilăriei oricui, dar în acest caz, ni se pare că este vorba de ceva mult mai adânc. Personajele mitologice sunt redate cu atâta vitalitate încât ai impresia că eşti chiar în preajma lor, mai mult că te poți identifica cu unele dintre ele. În

acest fel, confirmă Mircea Iorgulescu, „imaginarul coboară în real; şi nu este o demitizare, ci o regăsire a vieții ca unitate: pentru a nu scinda, această poezie evită transfigurarea”.[11]

O asemenea poezie poate fi citată doar în întregime, spune Liviu Antonesei, referindu-se la dificultatea criticului de a extrage versuri sau sintagme fericite, acestea fiind perceptibile integral doar „la nivelul întregului”, ceea ce le conferă o anumită doză de „perplexitate”.[12] Regretatul critic Radu G. Țeposu făcea o apropiere între arta poetică a lui Liviu Ioan Stoiciu de „universul sublim-trivial al filmelor lui Fellini: aceeaşi reprezentare neo-realistă a lumii, aceeaşi agonie lentă a sensibilității ultragiate şi nu în ultimul rând, aceeaşi iluminare secretă a speranței”.[13]

Pe plan stilistic, autorul este „un poet original, ireverențios față de retorică, uneori gratuit şi de neînțeles în efortul lui de a doborî normele constrângătoare ale liricii şi de a compromite gigantismul ca mod de gândire şi de manifestare, dar, în fine, un poet autentic, cu o imaginație productivă şi sarcastică.” Afirmația de mai sus îi aparține lui Eugen Simion[14].

Părintele N. Steinhardt găsea în poezia aceasta: „obstacole verbale… numai hidoşenii, zeflemele, luări în balon, gagicărie, ba şi cruzimi. E şi aceasta o posibilă scurtătură (ori linie frântă) spre cer.”[15] Mircea Mihăieş consideră că aici e vorba de: „o poezie sedusă de speculații, când cristalin-simpatice, când roasă pe dinăuntru de rezonanța grosieră a macabrului – dar şi o scurtă paradă a modei cu măşti ale gravității reci”.[16]

Ion Negoițescu este impresionat de: „sentimentul deznădejdii, din care se naşte şi ura față de poezie, încât potențarea maximă a acestui sentiment poate lesne

explica ambiguitatea **misterului negativ** (subl.n.), combinat, de altminteri, adeseori, cu o veninoasă ironie metafizică".[17] Departe de a fi un reproş, constatarea autorului citat referitoare la „memoria care va reveni" se constituie ca un „îndemn la rein-trarea în istorie".

Şi Nicolae Manolescu apreciază **Desenele rupestre** în care poetul „vizitează cu intuiția civilizații trecute, a căror umbră dăinuieşte de zeci de mii de ani, şi în ceata cărora se ivesc schelete de tineri dino-zauri, ruine, ulcica de lut cu sufletele strămoşilor."[18] În fine, Gheorghe Grigurcu observă felul cum poetul „afectează a oscila între două medii, a simula, uneori, chiar recurențe ale afectului prim, încă insuficient radiat de pe suprafața sa sufletească. Dintr-o nostalgie a purității, el obține o mixtură morală, spre avantajul artei care se hrăneşte din cultura contrariilor."[19]

Din poemul **Cimitirul terfeloagelor**, apărut volumul **Inima de raze** din 1982, extragem un citat semnificativ pentru felul cum ironia subtilă se interferează cu o uşoară melancolie, la amintirea unei plimbări pe la **colina cu strămoşi**:

„picotind: afară, mirosind a cafea (de unde?…), tu, cu
secera pe umeri, întoarsă de la
fântână, după ce îți ştergi pantalonii de doc, de lucru, cu palmele
ude, pui la gură fluierul
lipit cu smoală şi imiți „partea nevăzută a
sufletului": aşa să mă înalț, cât te posed, cărând
cu roaba
movila pe care stăm acuma, din moşi
strămoşi, în vârf cu o piatră de hotar şi
să accept dezordinea."[20]

Este unul din momentele când, fragmentar, versul evocă nu atât o amintire, cât o imagine văzută cu „ochii sufletului”, în care prezentul şi preistoria se intersectează, în care realitatea cotidiană se confundă cu o supra- sau infra-realitate, în care poetul – pe o piatră de hotar – se decide „să accepte dezor-dinea”. Putea oare să acționeze altfel?

Din alt volum, din 1985, **Când memoria va reveni**, ne oprim la un fragment din poemul **Vestigiile unui parcurs.** Aici ne năpădesc amintirile:

„Mă voi putea lăuda, în
sfârşit, că am un refugiu? Dincolo de orice
închipuire: a simțurilor.
.....
Acesta
este drumul, drumul tristeții. Prevestitor. Evitând
din ce în ce mai greu vârtejurile de aer
uscat… Până când ? Până
când? Până

vei găsi, în jur, pereții, oglinda, fotografia,
banca, florile, de care nu te desparți şi rochiile,
vocea din vis, trusa de machiaj, masca, de pe capul
marelui
duh şi totul, absolut
totul transformat în
nisip…”[21]

Spre deosebire de operele anterioare, acum nu ne mai găsim în teritoriul fabulosului, ci intrăm într-un alt domeniu, mai apropiat de realitatea imediată, dar învăluit totuşi de farmecul dureros al melancoliei. Amintirea unei legături sentimentale, pierdută în ne-

gura timpului, se manifestă prin aerul uşor romantic al lucrurilor cu intens caracter simbolic: **bancă, flori, fotografie, trusă de machiaj**, etc. care duc fiecare la un alt moment existenţial, trăi plenar atunci, odini-oară…

Pe plan stilistic, după **enumerarea** obiectelor **simbolice**, din inepuizabila paletă a efectelor literare alese cu grijă, poetul recurge la **dialog**:

„Nesfârşita pădure de piatră din faţă… Nu
te pierde în zare, copilă
a lunii: cerul cu
misterul, ale lui obiecte de îmfrumuseţat.
Înainte de a
începe lupta cu monstrul. Înainte de a începe să
îşi măsoare forţele: cu
destinul. Nu te pierde în zare, vino
lângă mine."[22]

Dialogul se poartă între poet şi un fel de fiinţă ireală, fiinţă de vis, mai bine spus, el convorbeşte cu sufletul celei care este departe, poate în această lume, poate în alta, mai bună sau mai rea. Este aici un mister ce nu se poate exprima. Este aici esenţa a ceea ce numim adevărata şi eterata poezie, dincolo de clasicism, dincolo de orice modernism…

În alt moment, mult mai intens al evocării, aluzia ne duce la lumea de dincolo de noi, într-o emoţionantă amintire, în **Descrierea labirintului**, printre **Drumuri pline de obstacole**. După imaginara întâlnire cu părinţii, prietenii, şi cunoscuţii, ce nu mai sunt decât în amintire, autorul evocă în versuri o stare complexă de spirit:

„Îngândurat, cu aceeaşi
senzaţie de straniu, de trăit
anterior: o

să fabric o mască, tragică, de dans, un cap de cerb,
un
cap de minotaur, ceva, înainte
să mă dau iar pe mâna ta. Maestre, teatru
antic. O
mască enigmatică: deasupra
unui vârtej. Şi notez pe marginea
manuscrisului, renăscut: de amestecat lutul
cu nisip să nu crape în timpul coacerii…”[23]

Este un preambul la tot ceea ce va mai cuprinde volumul în continuare, un periplu inițiatic prin lumea fantastică, fabuloasă, ori mitică în care lumea lui Hercules şi a lui Harap Alb conviețuiesc miraculos. Un drum care ne va duce în viitorul volum poetic la **O lume paralelă** din 1989:

„O ulcică de pământ: împrejurul
ei plutesc nouri
albi. O ulcică de pământ ars, cu
mările selenare bine conturate pe afară. O
ulcică în care sălăşluiesc sufletele
strămoşilor: stând în prag, gata să-şi ia zborul odată
cu noi…”[24]

Aici preistoria se împleteşte măiestrit cu viitorul cel mai îndepărtat. Versul dobândeşte noi dimensiuni de filosofie şi mitologie abisală. Simbolul vasului funerar din ceramică gravată găsit de arheologi în inima movilelor strămoşeşti, spiritele vitejilor, plutind nevăzute prin jurul spațiilor denumite odinioară „**Câmpii Elizee**” sau, mai înainte sau mai la nord de noi, „**Valhalla**”, privindu-ne obsesiv, aşteptând de la noi, dacă nu vitejia care le-a nemurit, măcar vrednicia

specifică satului tradițional. Şi teamă ne e că în privirea lor, pe lângă dezamăgire aflăm şi compătimire…

Din volumul publicat în noul spațiu istoric, deconcertant şi contradictoriu, **Poeme aristocrate,** 1991, alegem câteva gânduri versificate fastuos:

„am din când în când senzația unui zid
neisprăvit aici, în dreptul inimii: când bucuria
ia locul întristării… O răzvrătire a
dorințelor nemărturisite?”[25]

În sufletul sensibil al poetului, sentimentele se întretaie vijelios. Este, de fapt, ceea ce simțim cu toții când, uneori, nu ne găsim locul într-o lume aparent aceeaşi, aparent cu totul necunoscută nouă. Ne adaptăm cu greu, sau nu ne mai adaptăm de loc, unor „cerințe” cărora chiar nu ştim cum le vom putea face față, fără să ne pomenim cu universul interior dete-riorat iremediabil:

„Nu mă ridic la înălțimea cerințelor: unde
oamenii stau şi în cap. În
încremenitul orizont: nu mă descurc în aluatul
vicleşugului, de fapt, prins în taină… Rudele
păsării-nebune-ce-a-ținut-să-mă-aducă-până-aici
sunt şi acum convinse de plăcerile celei
dintâi locuințe din paradis: e nemaipomenit la noi,
nu
înțeleg, eu n-am reuşit decât să mă afund pe
o cărare pierdută, luptând cu
mărăcinii…”[26]

În final, încercând o privire retrospectivă a acestei poezii atât de surprinzătoare, fascinante, de cele mai multe ori, am decis să ne întoarcem la una din primele

creaţii, întitulată **Bolţi**, apărută în **Caietul debutanţilor**, editura Albatros, din 1978, de unde transcriem un fragment suav, ca un zâmbet de adolescent:

„eu sunt, doar, un scamator gata să torn ulei
de păr, acum,
să otrăvesc bomboanele
din cutiile melancolicilor, morţi de plictiseală la un
ceai
dansant, unde stau
pe margine
perechi
şi se uită unul
prin altul
exasperant, cum se uită omul nervos
prin ferești, afară, când plouă
şi bate din picior, tam.”[27]

Senzaţia dominantă a cititorului, la lectura unor asemenea versuri, este de prospeţime, sinceritate, spontaneitate şi inocenţă adolescentină. Personajele poeziei suportă cu greu atmosfera apăsătoare a acelor – de neuitat – „ceaiuri”, de fapt, un fel de „ceremonii tovărăşeşti”, în care erai silit să zâmbeşti, de ochii lumii, când, de fapt, acolo se putea muri de plictiseală.

Ceea ce mi se pare a fi remarcabil aici, este acel sunet: „tam” – în realitate un fel de „tammmmm…” înrudit cu acel „pam-param-pam” al tobelor, din circul ambulant sosit cu vagonul de marfă la cantonul 248 al primei copilării. Este un sunet, cu adevărat poetic, ce rămâne mult timp în amintire. Este un sunet, nu atât al poeziei, cât al acelui moment din realitatea concretă, care a inspirat acea poezie, şi pe care o aude – cu gândul

– cel care citeşte poemul. Şi care defineşte unul dintre autorii importanţi ai poeziei noastre moderne.

DESPRE PRIMITIVUL „MAINIMIC” AL LUI IOAN MOLDOVAN

Ioan Moldovan este unul dintre poeții care aduc în spațiul spiritual al Ardealului de nord un timbru liric sensibil şi original. Dintr-o cantilenă apărută în unul din volumele recente aflăm:

„Lumina-i pe gătate – se-apropie de iarnă
tot ce dezvăluie rămâne dezvelit
ce-a mai rămas acuma să se cearnă
e mainimicul de care-am mai vorbit”[1]

„**Mainimicul**”, această „noțiune complexă, filozofică”[2] – afirmația îi aparține lui George Vulturescu – presupune o „artă poetică care ține de notație, de jurnal”. Desigur, între „nimic” – care presupune o absență absolută şi „mainimic” – cuvânt „noucreat” de poet, care prin semnificațiile sale simbolice poate întruchipa o lume întreagă, distanța este ca de la cer la pământ – ori, ca să nu exagerăm, cam „pe aproape”. Este amănuntul semnificativ, este buturuga mică ce poate răsturna ditamai camionul, este ceea ce putem vedea din existența noastră efemeră când o privim la microscop. Sau, mă rog, prin „lupa” existențială.

Cuvântul mai are o semnificație expresivă, aceea de a delimita o zonă a limbajului poetic din zona expresiilor colocviale, de ordin familial. Prin această

nuanță, mai mult afectivă decât logică, autorul se simte mai apropiat de lumea din jur, de cititorul – era să zic ascultătorul, deşi nu-i greşit să-i zic şi aşa – căruia îi încredințează fragmentar gândurile şi stările sufleteşti.

Dar şi **lumina**, în versul citat, poate avea diferite dimensiuni. Citǎm, din observațiile aceluiaşi exeget: „lumină maternă, îmbătrânită, sângerândă, misterioasă."[3] În poezia de care ne ocupăm, se vede limpede că e vorba de lumina noastră zilnică, solară – care începe a se apropia de amurgul serii şi al iernii, dar, mai mult ca sigur, credem că este aici vorba şi de „lumina din suflete", care şi ea, este pe cale să păleascǎ. Fără ca noi să o dorim cumva.

În versul al doilea al strofei citate, ne întâmpină altă subtilitate stilistică şi logic-psihologică; este vorba de alternanța verbelor **a dezvălui** – cu sens abstract, figurat, anume de a „lămuri un sens ascuns" – şi **a dezveli** din realitatea concretă**,** ceea ce „mainimicul" suspomenit, poate să ascundă ochiului nepăsător.

Dacă **Radu G. Țeposu** depista în această poezie un autentic „impuls spre oralitate",[4] celălalt exeget, **George Vulturescu**, constata, dimpotrivă, că poezia lui Ioan Moldovan „nu are interlocutori reali".[5] Adevărul – ca întotdeauna – credem că se află undeva pe la mijloc, oralitatea poeziei, semn al dorinței de a comunica, fiind în acelaşi timp şi un mijloc de a evita sporovăiala celor dornici de a intra cu vorbă – pe teme nesemnificative, dar „spornice" pentru ei – cu cel îndemnat spre meditație esențială.

Dovadă şi fragmentul poetic următor:

„Melancolii sub cuvânt şi pe
Nu m-am făcut mai sfânt
Nu mi-au crescut aripe

Sunt un biet artist local
Sau mai bine în local
În juru-mi doar aproapele
Şi aproapele
Şi aproapele”[6]

Melancolie, modestie şi… un pic de autoironie, în acest succint autoportret liric, în care ni se defineşte o biografie. Imaginea sugestivă de pe prima copertă a volumului de poezii **Însemnări primitive** subliniază aceasta. Trăindu-şi existența aproape de natură, stabilit din 1990 la Oradea, unde şi conduce revista **Familia**, şi-a publicat la Cluj-Napoca cele mai multe dintre volumele de poezie.

De fapt, în prezentarea de pe ultima copertă a unui volum, **Ion Pop** observa: în „această **notare a stării de fapt**… insignifiantul, precarul, derizoriul devin dominante în scrisul poetului”.[7] Precum în poezia: „Mici piedici în calea poemului”;

„o lună de vară departe de cuvinte scrise
neschimbare a vieții – privitul pe geamul din
bucătărie spre acoperişurile cartierului şi
vânzolirile porumbeilor de balcon

şi pentru toți pentru toate a trecut vara”[8]

Atmosfera e tipic bacoviană, cum au şi observat cei mai mulți dintre comentatori[9], cu diferența esențială că aici suntem totuşi departe de amărăciunea şi cenuşiul specifice clasicului maestru al **peisajului de plumb.** Văzut de pe balcon, chiar jocul vital al porumbeilor, trăitor al unui univers atât de apropiat, răspândeşte în micul univers cotidian o binefăcătoare bucurie interioară

care – dincolo de evidenţă – copleşeşte sufletul celui care-i citeşte versul.

De altfel, cum afirmă Al. Cistelecan undeva: „la capătul acestei biografii angajate în metafora decrepitudinii… există o linie de perseverenţă care promovează **idealitatea lumii** (subl. n.) în contrast suav cu delabrarea ei”.[10] Exact ca în versurile poeziei **Cum să înviem dac-am murit**:

„picurii de ploaie iarăşi pe pervazul de piatră
somnolenţe
drumuri pe care nu mai umbli
dar care se derulează la voia-ntâmplării
sub ţeastă
morţi pe care ţi-i aminteşti fără pricină
singur în culcuş”[11]

Toată „acţiunea naraţiunii” lirice se derulează undeva în spaţiul inefabil dintre realul cotidian şi universul oniric, atât de feeric, câteodată. Nu întotdeauna, fireşte. Teme poetice obsedante: **picurii de ploaie** ce se lovesc ritmic cu zgomot hipnotic pe pervazul de piatră de la etaj; **drumurile neumblate** care ne urmăresc prin vis (coşmar să fie? n.n.), în fine **chipuri dragi** din lumea „de dincolo” pe care le mai vedem câteodată aşa, ca prin ceaţă.

O situaţie de asemenea complexitate exprimată simplu, ca „la gura sobei” transportându-ne pe nesimţite, din lumea banalului nostru obişnuit, undeva unde nu ştim de vom avea acces vreodată.

Nici societatea pe care o frecventează poetul nu face excepţie de la această „imagine poetic-apoetică” la care cu toţii avem ocazia (onoarea?) de a lua parte, mai

mult sau mai puțin activă. Este prezentă în poezia cu titlu atât de sugestiv: **Madame De la Pubelle,**

„Azi n-au venit cele trei grații
Azi au venit generalii şi coloneii să mă
primească în
clubul lor
de pensionari pansivi
odată va trebui să le recit poezii lor şi nevestelor
nepoatelor cu asta
mă ocup acum”[12]

Între preocupările frivole ale protipendadei lo-cale şi preocupările profunde ale poetului, distanța este enormă. Tema este, de altfel, destul de frecventă în literatura cu caracter realist, şi nu numai din epoca lui **Alecsandri** sau **Alexandrescu,** ci şi mai recent. Dar, autorul este nevoit de necesitățile diurne ale vieții să se reîntoarcă la preocupările lui de zi cu zi:

azi n-am fost la nuiele am fost la finanțe şi la notar
azi am cumpărat un pix negru crezând
că scrie fin pe dracu scrie ca un spin pe care îl culeg
când te
plimb ca să înțelegi şi tu de ce nu mai am nimb[13]

Starea de spirit a poetului numai poetică n-ar putea fi, dar este exact pe linia dorită de autor pentru a exprima o situație socială cu totul ostilă actului spiritual şi creativ. Tensiunea psihică este trimisă undeva la subsol, dar se resimte totuşi apăsător. Senzația de zbatere în gol, de efort inutil este chinui-toare aproape.

Totuşi – afirmația îi aparține lui **Gh. Grigurcu** – „arsă şi călcată în picioare, prefăcută-n cenuşă pe

„câmpuri cu fluierături dezamăgite", servită cu aplomb la „praznicul infernal", poezia regenerează, creşte ca o iarbă pe un teren ce părea pentru totdea-una sterp."[14] Se vede aceasta mai ales în poezia **Miercuri de iunie**:

„Moartea-i o piatră de râu pe care n-am apucat s-o
visez. Nu ştiu de ce – fără frâu – am pomenit-o
acum când n-am nici tăria, nici slăbiciunea
vreunui crez. Dar
„Fă să aud dimineaţa mila Ta"
că nu fac nimic. Întorc capul
şi văd cum sângele Tău se varsă în mine
iar piatra nemaivisată înalţă himeric un spic"[15]

Versurile unei rugăciuni care – închinată **Divinităţii** – are darul de a aduce linişte şi pace în sufletul zbuciumat al… mai mult al cititorului, cam sceptic în zilele de azi, decât, cum ar fi atât de firesc, al autorului. Pentru că autorul, transcriindu-şi în versuri gândurile şi simţămintele, transmite – în realitate – şi ceea ce şi-ar spune şi cititorul, dacă ar avea harul poeziei.

Apoi, coborându-şi privirile spre pământul nostru mai apropiat, se gândeşte şi la acele elemente ale realităţii care ne fac existenţa grea, atât de grea, uneori…

„Acum, tată de sub zăpadă, acoperişurile n-au grija
noastră, nici noi a lor
Doi câini nereuşiţi funcţionează în locul nostru
În curând ne vom împrumuta ochelarii lor de iarnă
Ca să vedem şi noi galben şi chihlimbariu
Spitalele segregaţioniste"[16]

Logica poetică funcţionează, fireşte, după alte rânduieli decât ar cere logica clasică. Şi totuşi, anali-

zând lucrurile din punctul de vedere subiectiv, al sentimentului, lucrurile apar mult mai limpezi. Despre o amărăciune difuză, despre speranțe neîmplinite, despre un regret neexprimat este vorba aici, în poezia **Climax;**

„Sfâşietor pustiitor fremătător zguduitor duios
de plâns de suspin de flame stinse
scrisori către toți fantasmaticii
de înviere de iertare de stupizenie”[17]

Un concentrat de simțăminte amare, un complex difuz de noțiuni atât de abstracte, dar şi atât de concrete în acelaşi timp. Care este inundat de lumină în momentul în care poetul „pătrunde” într-o pădure, precum în versurile cu care continuă poezia citată;

„şi deodată
un drum de biciclete prin pădure
printre cicori păpădii steluță mentă măcriş
spre Loc”

Din **Insomnii lângă munți**, alegem câteva versuri în stil suprarealist din poemul **Spunea Dali:**

„Toate vin la timp
Ca vorbele în gura unui nebun

Numai înțelepciunea mea – o lungă operație
nereuşită

Ies în câmp şi nu pot râde
stau privind craniul fisurat al îngerității”[18]

Această „**îngeriță**” – spune **George Vulturescu** – „nu are nimic din daimonul lui **Nichita Stănescu**, nu presupune un interlocutor”.[19] De altfel, în poezie,

aceasta nu pare a mai avea ceva divin în felul cum este prezentată ea în poezia **Scurtă proză**;

„Şi-n clipa aceea vine în pragul odăii îngerița
cu şoldurile inutile, cu sânii autarhici, cu mormăitul
unei mohorâte repulsii
Aruncă trufaşa cenuşă, deschide sertare, deşartă
mainimicul
notează-n condicuță starea de fapt”[20]

Tonul este aici ironic, chiar sarcastic, iar ținta ironiei nu este alta decât atotputernica birocrație care a acaparat totul în viața socială şi cetățenească. Este prezentată ca un fel de personaj malefic, dar şi inconștient, care repetă mecanic gesturi convenționale care, involuntar, distrug din realitatea noastră imediată tot ceea ce a mai rămas poetic, sensibil şi curat.

În volumul **Arta răbdării**, apare un alt personaj malefic, un adevărat monstru dilatat monstruos printr-o lentilă metaforică imensă:

„Gângania păroasă de pe tavan a reapărut, revine
din când în când
.....
Azi noapte am pocnit-o cu flacără veche a unei
terține imaginare
în timp ce docta puella țipa: vezi, noi nu avem viață
ne-o suge printr-o trompă subțire şi ruginită
Gângania dracului împuținд odăile
lasă, voi sta de veghe, voi stârpi-o ucigând-o de
o mie de ori n-am încotro”[21]

Monstruoasa gânganie, inspirată, se pare, de un biet țânțar supus unei operații de hiperbolizare ne duce spre domeniul straniu al fabulosului, fantasticului şi

absurdului literar, utilizat de scriitori – involuntar desigur – pentru a ne transmite emoţii extreme, de groază, – diminuată însă de un umor destul de macabru.

Pe plan stilistic, autorul realizează un suav farmec poetic prin eufonie şi muzicalitate în **Tratatul de oboseală:**

„Ehei nu mai înveți până-i lume să vorbeşti
după patruzeci de ani nu te mai duci în poveşti
poți lăcrima suspina smiorcăi strânge dinții
gata – te uiți te-ai uitat te uită şi cerşetorii şi prinții
pe la miezul nopții când să zici şi tu
că parcă-parcă, deşi parcă nu”[22]

Tonul muzical adaugă un fior sensibil melancoliei care este, în acest caz, produsă de veşnica amărăciune a ființei muritoare când meditează la tot veşnica problemă a timpului ce trece inexorabil odată cu noi. Este dificil pentru oricine să-şi accepte soarta, mai ales pentru un poet obişnuit cu abstracțiunile şi cu transfigurarea afectivă a spațiului şi timpului.

Alt moment muzical-melancolic în poezia **Tumul** din volumul **Celălalt peşte**:

„fulgerare de nimicuri în nimicul vieții mele
vietate-nfricoşată stând pitită într-un crâng
peste care curge-ntruna sângele stricat din stele
şi prin care oase triste se fărâmă şi se frâng”[23]

Este practic o concentrare de măiestrie a între-gului univers poetic al autorului, în care găsim principalele sale teme literare: timp, nimic, viață, moarte, teamă, bucurie de a trăi, amărăciune, printre multe altele pe care nu reuşesc să le mai disting aici.

În **Scurtă proză** – un tablou de film modern, în care se amestecă fastuos gesturi mărunte cu semnificații diverse, complicate, avem o oglindire a vieții de toate zilele a creatorului de literatură într-un mediu social complex:

„Groaza Spaimovici şi neamurile ei de-al doilea
împotriva cărora ce-am făcut? Ce-am de făcut?
Aranjez flori (eu?), arunc cenuşa, mă
– cum zice ***rapper***-ul – cam distrez
Poftă de altceva nu mai e – beau doar vinul unei
alte vii. O să
sune plecarea
şi totuşi (şi totuşi?), derbedeii din vis
mă bat şi pe mine ca pe alți copii”[24]

În fine, în poezia **Câinele de sub scaun,** scriitorul povesteşte, cu umor, dificultatea sa de a comunica poetic, dintr-o postură… administrativă:

„Mimez bunăvoința te ascult eşti amărât eşti
sincer îmi
povesteşti viața ta știstui de aprobare ori de revoltă
nu mai ştiu la ce
bun limbajul
câte cuvinte mai folosesc sunt într-o cazarmă îmi razi
două ore din
viață ei şi râd ca prostul sub scaunul din tramvai
doarme un câine
negru
coboară şi el la Băneasa, se îndreaptă amărât
spre avioane
poate se urcă şi el în cursa de Oradea
şi ne ducem împreună spre vest spre sălbăticie
spre locurile nonverbale”[25]

O viață, o autobiografie succintă, în care autorul îşi prezintă cu o fină ironie experiența de „lucrător într-ale spiritului”, bonom şi sincer, binevoitor şi ursuz cu sine însuşi mai ales, un psiholog desăvârşit al vieții noastre cotidiene. O poezie care – prin complexitatea ei de o aparentă simplitate, cucereşte interesul cititorului de poezie adevărată.

XILOFONUL POETIC

Reprezentantă de seamă a nouăzecismului, poeta Simona Popescu se dovedeşte a fi adepta sincerității absolute, a expresiei fruste, pline de naturalețe şi spontaneitate. Este adepta cultului **inocenței primei copilării**, care – în esența ei afectivă, durează o viață întreagă, şi urăşte din adâncul sufletului ceea ce primii filosofi ai creştinătății denumeau „**acedia**", snobii anglicani „**spleen**", iar tinerii de azi (în, desigur, argou) „**plicty**". Pentru ipostaza pozitivă a noțiunii, autoarea îşi găseşte inspirația în **Idiotul** de Dostoievski[1], iar pentru cea negativă, despre „**plictiseală**" cu adevărat chinuitoare pentru sufletul sensibil – paleta exegetică este mult mai largă, „conținând citate din celebra ***Brise marine*** a lui Mallarmé sau din ***Spleen***-urile lui Baudelaire[2]", printre mulți alții.

Din micul poem ***Chiciură*** apărut în ***Xilofonul şi alte poezii*****,** volum poetic de debut (1990), citățm câteva versuri expresive: „Mă uit în jur /(masa cu scaune paharul cu apă un teanc de hârtii)/.../cu ce trup cu ce trup mai simțim mai simțim cele trecute?/un oraş necunoscut /(poate fi orişicare cu case şipomi şi blocuri) /seara pe scări sub un bec chior /atât de frumoasă regina nopții pe cimentul rece /(e întunecat şi văd din afară parcă /poate pentru că eu în amintirea mea nici nu sunt)/destrămat parfum de primăvară/drumul spre autogară"[3]

Viziunea asupra realității ce transpare din aceste rânduri aparent descriptive şi care – de fapt, indică o puternică interiorizare, e rațională, sugerând o intensă cerebralitate[4], mai mult decât o stare poetică. De o anume armonie, neostentativă, se poate totuşi vorbi, mai ales când poeta se referă la sunetele, de o ciudată finețe, ale xilofonului din mereu rememo-rata ei copilărie:

„Bat în xilofonul mic de lemn
ce zgomot ce mişcare mâneca trandafirie de lână
înroşind în jurul ei aerul gălbui
un ghiorțăit în burtă
un sunet fin de xilofon”[5].

Dorința de a-şi găsi o insulă de fericire în sune-tele suave ale jucăriei muzicale se explică şi prin conflictul continuu al copilului inocent cu „cei mari”, cu cei autoritari, aspri şi solemni, care îi impun tot timpul reguli rigide, care trebuie urmate întocmai de oricine doreşte „a fi în rândul lumii”:

„ce să mai înțeleg şi cum
când am spus adevărul nimeni n-a crezut
ba chiar s-au supărat mi-au purtat pică
m-au ocolit ori s-au temut s-au uitat urât
mi-au făcut semne mi-au dat coate şi m-au trimis
să cer iertare
iar când am minţit frumos sau am spus cuvinte
fără să spun nimic şi fără să cred
m-au mângâiat pe păr au surâs şi-au dat seama că
am inima caldă şi mare”,

iar apoi:

„ocup loc puțin
bucuria mea e o bucurie mică

şi mânia mea e o mânie mică
încăpăţânarea fără de margini
căci spuneţi voi ce să fac
ca să ştiu ce să nu fac
căci spuneţi voi ce să spun
ca să ştiu ce să nu spun
merg înainte cum cred chit că
dau cu capul de zid şi dau cu capul de zid."[6]

Starea sufletească, deosebit de complexă a poetei, amintind de ceea ce în copilăria sa constituia desigur, un coşmar permanent, este de mânie mocnită, de frustrare amară provocată şi de convenţiile vieţii sociale care presupuneau (şi mai presupun încă) multă minciună, ipocrizie şi chiar sarcasm.

Criticul Livius Ciocârlie este acela care – pe ultima copertă a volumului de debut al Simonei Popescu, a afirmat mai întâi că autoarea scrie, ceea ce s-ar putea numi; „o poezie de criză"[7]. Este vorba de momentul când, după copilărie, „culorile lumii au început să se şteargă, prietenii să nu mai fie aceiaşi şi fiinţa să se despartă de sine."[8]

Nicolae Manolescu dezvoltă ideea legând-o de două teme principale şi definitorii: a **lipsei de identitate** şi a **lipsei de consistenţă**; „una definea adolescenţa, cea de-a doua defineşte maturitatea. Ieşirea din criza de creştere înseamnă intrarea în regatul plictisului[9]."

Despre următorul poem de mai mari dimensiuni; **Plicty**, acelaşi exeget mai afirmă că ar fi: „o antologie a **literaturii plictisului** (Puşkin, J. Green, Baudelaire, Bacovia etc.). Se fac referiri la specialişti în materie ca Flaubert şi Stendhal"[10].

Primele versuri, constituindu-se ca o punere în temă, ne introduc în universul sufletesc al copilăriei:

„Mă simt ca atunci când aveam cinci ani
şi prietenii mei erau plecaţi în vacanţă
oraşul pustiu doar oamenii mari ca nişte reptile
târându-se încet în văgăunile lor de răcoare”[11]

Ceea ce frapează în aceste versuri, pe lângă sentimentul acut al singurătăţii, este amplificarea imaginii vizuale, când, din perspectiva copilului, oamenii mari capătă dimensiuni fabuloase, provocând oarecum şi un efect de distanţare.

Tot ca un fel de joc copilăresc, este văzută întreaga viaţă, în trecerea ei de-a lungul anilor care se scurg impersonal, fără ca petrecerea lor să-i aducă atât de mult dorita fericire:

„Mă uit în jurul meu
şi casc
am 20 de ani
am 30 de ani
am 40 de ani sau câţi ani oare am
nu mi-e foame
nu mi-e sete
dar simt un gol
în stomac
şi-un fel de ameţeală destrămând orice-ncercare…
(ce zi e azi?
ce zi e azi?)
am făcut un avion de hârtie
am făcut un avion de hârtie

avionul meu cade în bot

avionul meu cade în bot”[12]

Deosebit de interesante sunt fragmentele selec-tate de la studenții şi colaboratorii poetei despre tema ei preferată; a **plictiselii,** care poate fi un sentiment deosebit de complex, care implică uneori şi o reacție, violentă uneori, împotriva agresiunii psihologice a mediului înconjurător, agresiune ce implică egoism, prostie, îngâmfare, infatuare etc. etc.…[13]

Despre poezia aceasta, un alt poet, Mircea Cărtărescu, afirmă: „Nu este uşor să scrii despre ***Xilofonul***. Te simți permanent cam ridicol, pentru că ai de-a face cu o carte care de la început sfidează comentariul. Nu sunt aici idei de explicitat şi sensuri obscure de decriptat. Nu poți descrie la modul intelectual o carte antiintelectualistă şi cu greu poți face considerații estetice la o carte violent antiestetizantă. Eşti tentat să citezi şi să tot citezi, în loc de orice comentariu. Sigur, este o poezie frapant de nouă şi de personală (…) şi care se salvează de cenuşiul exasperant al experienței biografiste de la noi… prin această lumină interioară a amintirii.”[14]

În unele momente nici nu mai ştim bine dacă este vorba de un demers poetic sau pur ştiințific:

„– Sau Berryman mai bine:
„Viața, prieteni e-o mare plictiseală.
.....
şi, în plus, mama-mi spunea când eram mic
(în repetate rânduri) «Să mărturiseşti că eşti
plictisit
înseamnă că nu ai avea
deloc Resurse Interioare.» conchid acum
că nu am deloc

resurse interioare, pentru că sunt foarte
plictisit”[15].

Mai aleg, spre exemplificare, şi câteva cugetări pe aceeaşi temă din ***Corul copiilor din satul Iordăchianu***: Cineva afirmă: „– Plictiseala e un lucru foarte inervant. Nu-ți afli locul. // – Când faci aceeaşi treabă de mai mult timp. Ca să nu te mai plictiseşti tu mai ieşi te mai joci şi pe urmă iar te duci”; sau: „Încerc să citesc dar această plictiseală nu mă lasă, mă duc pe afară dar degeaba. Şi chiar şi un film care nu e frumos mă plictiseşte”[16].

Simona Popescu dovedeşte că nu este tributară unei singure teme, şi aceea nu prea atractivă pentru cititorul obişnuit cu o poezie – să nu zic, „clasică”, ci „mai accesibilă gustului comun”. În următorul volum, ***Juventus,*** din 1994, menținându-şi stilul poetic, aria tematică se diversifică:

„Tinereţea mea a fost făcută pentru aşteptare
şi-am rămas la fel de neliniştită şi temătoare
ca la Kindergarten
….....
când mă prefăceam că dorm în timp ce
prin tremurul genelor priveam nesfârşit zidul alb
şi pe suprafața lui cum tot trecea cu bățul
tovarăşa
educatoare.”[17]

Paleta coloristică se diversifică, psihologic, şi pe plan caracterologic, când – cu o luciditate amară – fără concesii, dar şi fără iluzii, autoarea smulge masca prefăcătoriei de pe chipul celor fără prejudecăți:

„Poate avea dreptate ăla care spunea
ce jigodii sunt tinerii toți

sălbatici inconştienţi şi lipsiţi de milă
.....
va veni o vreme când vei vrea să faci
cu iubire ceva
vei fi îmbelşugat ca o rodie
sau te vei fărâmiţa şi vei rămâne
o din ce în ce mai bătrână jigodie."[18]

Printre autorii de poezie contemporani, Simona Popescu se arată a fi o voce originală, iar creaţie ei are farmec, deşi pentru a-l sesiza, poate, cititorul trebuie să dispună şi de o cultură literară pe măsură. Cum, de altfel, au subliniat şi exegeţii autoarei: „În ciuda refuzului programatic al oricăror efecte poetice, reuşitele Simonei Popescu sunt spectaculoase. Pariul ei ţinut este să cânte la xilofon cu nuanţe, să scrie poeme despre plictiseală care nu sunt deloc plicticoase, să evoce copilăria cu o ironie acutizată de puritate. Xilofonul… reprezintă nu numai o apa-riţie luminoasă şi promiţătoare, un remarcabil debut, dar şi una dintre cele mai bune cărţi de poezie românească din ultimii ani"[19].

MARCELTURCISME...

Despre poezia lui Marcel Turcu se poate afirma că aparţine artei moderne, chiar şi moderniste, dar nu fără o anume clasicitate, mai ales în privinţa armoniei stilistice. De fapt stilul poetic rămâne dens, unitar, cu uşoare nuanţe, de la un volum la altul. Fragmentele ideatice – predominante de tip filosofic, sugerează călătorii interioare, şi/sau geografice în zone insolite ale existenţei.

Vocabularul aparţine limbii române literare, într-o măsură mai redusă, cea mai mare parte fiind al limbii esenţial universale, pe care, sincer vorbind, o înţelegem într-o mai mică măsură. Cred că numai autorul o înţelege mai bine, dar, bineînţeles, aceasta e o dimensiune a artei sale.

Registrul emoţional – divers şi aprofundat – implică emoţia suavă, dar şi încrâncenarea împotriva unui destin pe care-l simte, uneori, ostil. Ar fi, se pare, ceva similar cu încercarea de a rezolva quadratura cercului folosind în loc de formule, expresii metaforice. Aceasta în măsura în care s-ar aborda problema de pe poziţia analizei literare clasice. Ar fi mai de preferat o perspectivă subiectivă, punându-se în func/ţie mai mult amigdala spinală, lăcaş al impulsurilor ancestrale, zise şi reptiliene, decât prea trudita reţea cerebrală – sediu al raţiunii glaciale.

Rememorarea ultimei serii de titluri apărute în ultimul deceniu: **Unchiul meu Aerul**, **Contestreno**, **La trapez general**, **Ningeniu**, **Alaun**, în fine trei volume din ultimii doi ani: **Problemă a Jafrilor**, **Ibis speculari** şi **Cuţit pentru lectură**. Unitate în diversitate, expresie concentrată în absolut, idei adânci dispersate în texte aparent ermetice, răbufniri emoţionale de o ingenuă limpidtate.

Trecem în survol peste un moment de intensă emoţie; omagiul Poetului adus anilor săi de suferinţă într-o copilărie captivă – în depărtatul Bărăgan:

Orizontul e aici lângă mine ca un
Albastru de câine –
Această louisiană bărbie
Ca o clopotă uită să vie
Departe, foarte departe...[1]

Peste mulţi ani, „Eul liric" se răzbună cu o fermă diatribă pe-o cine ştie ce frustrare mocnită din subconştientul său oniric;

„Ia-ţi portretul şi pleacă: te
Du, cu memoria-aceea-azvârlită pe umerii tăi ca o
Balerină încinsă... Ia-ţi deo; dei
Portretul şi pleacă:
Rămâne miezul care contraatacă
Locul rămas.[2]"

Din următorul volum, **Alaun** – cu un titlu ce evocă alchimia şi filosofia deopotrivă, răzbeşteinterogativ un mister existenţial, căruia nedumerit autorul zadarnic îi iscodeşte sensul abscons:

Şi, unde se vor duce peştii-aceia-catenă?![3]

Nu îndrăznim a risca noi, aici, un răspuns. Vor fi fiind în adâncul Oceanului planetar, dar mult mai sigur, pitulați pe undeva în subconştientul nostru de după miezul nopții de Decembrie, ori poate într-alt continent subacvatic, vreo Atlantidă atât de stranie încât nicio televiziune pe cablu sau internet n-ar fi în stare s-o reprezinte. Căci imaginea acesteia nu poate fi doar vizuală, ci numai ideatică... Dar oare cum o fi aceea?...

Un alt motiv literar – asupra căruia nu s-a prea stăruit încă din partea exegeților – ni s-ar părea a fi ironia, subtilă, tăioasă, rece sau indulgentă, după caz. Victima preferată a poetului în acest caz pare a fi birocrația, de stat de drept, de strâmb, ori de urgență, pentru care se găsesc cele mai potrivite formule lirice. Demersul este legitim câtă vreme din partea autorităților autorizate ne vin, pe plan social, economic, juridic etcetera, cele mai felurite consecințe – şi mai bune şi mai rele, de la salariul minim de subzistență, până la cele cuvenite nouă de la născare, cununie sau deces. De altfel, autoritatea instituțională veşnică este – nici o revoluție socială sau de alt fel, n-a reuşit încă să o stârpească, cu tot zelul extremiştilor de orice fel. Încă şi zborul fâlfâitor al cocorilor în forma literei victoriei pe ceruri, tot instituție se cheamă că este, având în vârful săgeții un şef pătruns de înalta responsabilitate a misiunii sale.

Exemple ar fi cu duiumul: „Masa rotundă şi Anzii, toți palatinii, rolanzii", sau: „... primul ministru pare-un simbol, un număr algebric/ Omagial – /Iar Secretara castă, a Domnului – o Plantă – /E-atât de multă linişte-n țară!..."[4] sau: „Mă raliez şi eu, mă alătur /Şcolii celei Mari – /Şcoala de singuri..."[5]

Dar poate cea mai izbutită, şi mai respectuos-onctuoasă ironie pare să fie cea dedicată AVIAȚIEI REGALE fără de care versul vibrant al autorului nu vedem cum şi-ar fi luat zborul către înălțimile înnourate ale gloriei literare.

Referindu-ne acum la ceea ce s-ar numi „atmosferă poetică" este de apreciat fiorul pe care marcel-turciana expresie lirică o realizează inefabil prin alăturarea mătăsoasei cafele de moliciunea grațioasă a unei pisici de salon nobiliar:

„Blana de aer era: nu era –
Doar cafeaua, ca o dală în aerul gri
Trei copaci jderizând fulgerau o cafea
Fierbinte şi tare –
Felina dormea
Blana de aer era, nu era –."[6]

Existența eterizată astfel ne apropie chiar poate fără voia celui ce scrie, – de o anume literatură clasică, în sensul cel mai deplin al cuvântului. S-a vorbit mult de suprarealism, expresionism, modernism, ermetism poetic lingvistic şi ideatic etc. etc. Dacă dorim a înțelege prin poezie altceva decât pietonul stradal acceptă, şi care – prin postmodernism sau vulgarizare intenționată comercial în multe locuri se doreşte – dacă repet, dorim ca poezia, poezie să fie, şi arta chiar pentru artă să se creeze, atunci – place sau nu largului public, versurile poetului Marcel Turcu vor dăinui.

Dar asta nu e totul; poezia aparent abstractă şi închisă într-un turn de fildeş conține şi o atitudine civică ferm pronunțată: „Cum te porți cu pătratul în care te-ai aşezat? /Ca un plan declinat? / Necivilizat şi obscur: purtare de subiect istoric / Căci am nevoie de aprobarea

guvernului /Să-l ocup – / Delimitat, fixat, distribuit unghiular / Pe catete – / La 90 de grade cu ființa!/ Asemeni unui dușman mie însumi..."[7]

Mai decisă şi fermă afirmare a dreptului poetului de a dăinui în cetate, în respectul semenilor – de la foruri publice până a insul societății civile, nici că se putea! Este exact ceea ce trebuie acum, când se spune că, precum filosoful Antichității Platon – sunt încă destui dintre cei care ar voi să nu mai existe scriitori în Agora. Vițelul de aur înlocuit de alți idoli pe care ne ferim a-i denumi, atrag acum mulțimi extaziate cu vechea deviză „pâine şi circ". Ce-i drept, doar circul multicolor mai domină. Poeți, tot mai puțini...

Atenția cititorului se îndreaptă şi asupra erudiției pe care autorul dovedeşte a o stăpâni cu măiestrie. În nici un caz ostentativă, ci numai necesară – în vremuri de ciudată îmbinare a informației în exces, dublată de masivă şi agresivă ignoranță a publicului larg, mult, mult prea larg. Se aleg la întâmplare o duzină de gânditori de seamă, ce-s strecurați prin versuri: Apelles, pictorul antic, şi Pliniu cel Bătrân, cu Sfântul Augustin, James Joyce, Pitagora, un filosof chinez Han Fei, Erasmus de Rotterdam, Toma D'Aquino, François Roustang şi Sfântul Epifanie.

Se aleg apoi, tot o duzină de cuvinte, nou create de autor precum: anteamblu, umanoiriticul, voltere, tendonal, a jderiza, orbitanda, narenă, tihadin, sacruz, orfeină, şi îngeris-a-r Ciprul. Aceste cuvinte se integrează pe deplin în text, doar cine nu doreşte nu poate găsi vreun sens.

Ici colo, câte-o sintagmă cu sens adânc: „Până la marginea oraşului, conştiința lui doarme." Mai încolo, o constatare dureroasă, atât de dureroasă, totuşi:

„Şi țăpinarii cu lemn investit
În privirea generală plecată la cerşit –
Şi semenii cu-acelaşi nivel al derutei
Care ignoră visul, care...”[8]

În fine, un gând care dorim ori nu, ne priveşte – mai devreme ori mai târziu – pe noi toți: „Vedeți că tună, loveşte subtil ca un schelet de rang şi traversam – /Treceam / Dincolo...”[9]

Din volumul *Contestreno* apărut în 1999, atrage atenția, prin ciudatul amestec dintre evlavie şi ironie, din micul poem intitulat *Ausonica*:

„Tata era zeu. Mama
Era zeu. Câinele se
Gudura şi el ca un
Zeu !...
.....
De la o anumită distanță
Uşa-aceea grilieră, în cămaşă de
Noapte – fusese odată
Zeu! – până şi
Cotul dreptei mele
Pare grimasa unui zeu!”[10]

Amestecul planurilor, cotidian-ideal, dincolo de ineditul oarecum bufon al situației, duce gândul la oancestrală mentalitate, ca de poveste, în care totul poate fi posibil, dacă avem disponibilitatea şi libertatea spirituală de a ne lăsa fantezia să-şi urmeze liber drumul ei, prin existența noastră, atât de chinuită uneori.

Că lucrurile sunt mai serioase decât par, vedem în poemul, cu o aluzie fină la Vechiul testament; Beerseba (cu subtitlul: viața ca un accident cerebral!):

„Koustodia – „aveți o gardă”: garda! Garda de linie

– Maximus!
Valerius: garda de rond! Nimeni n-a
Mai fost în ochi, demult. Dar
Căpitanul gărzii sus pe gânduri... venerând,
venerând
Acea ploaie de sânge din spatele frunții. Nimeni
N-a mai fost în ochi dar el, El venera ploaia
aplaudând-o-n sinus
În timp ce asculta dinlăuntr-un ecou de in stins...
Bată-te să
Te bată, Domnul de pe gânduri! Ce trupuri, ce trup:
descresc, se
Corup. Lăsați accidentul liber să lucreze-n eschivă
Să-şi cânte – mereu sieşi – un carmina frons."[11]

„Eul poetic", cardiac fiind, are de ce sta pe gânduri, când dincolo de frunte gongul insidios se bate, iar accidentul, personaj misterios, dar nu mai puțin prezicător de gânduri negre, este somat imperativ „să fie liber"!

La trapez general este un volum patetic, volum evocator al unei copilării chinuite – autorul fiind, pe vremuri, de copil, surghiunit de statul vitreg, undeva în comuna Cioara-Doiceşti, loc de pierzanie în Bărăgan. Amintirea dramatică e vie încă în poezia *Copii la cub*: „Copii, copile, femei-trenuri, cale /Ferată spectrală, copii de /Nisip şi de cretă – /oi mixte cu genunchii albi, soarele va /Izbi în voie şi se va micşora-n bărbie seara ca /Forțele de ordine – materie primă: albaştrii!.../ Areopag invers, copii la cub, zaharisită ciuma, e /Ființă alb-neagră, să aici, pe /Lista asta plec puțin: fete de Frigia, iată: /Copii la cub uzurpați – să /Zicem că aş avea nevoie de una încălțăminte sunt eu /Socrate!..."[12] Tehnica evocării e cinematografică, în secvențe

disparate care întrepătrunse, duc la o panoramare atotcuprinzătoare, de un efect terifiant, la înălțimea suferințelor îndurate. Modernismul poeziei este în total acord cu realitatea evocată. Starea de spirit care domină acest fragment concentrat de existență este cea de amărăciune lucidă, de înțelegere a istoriei într-una din ipostazele ei cele mai amarnice.

Următorul volum, *Ningeniu*, are ca teme poe-tice, în afara „zăpezilor d'alt an", trenurile prelungi ale navetei spre catedra dintr-una din comunele pustei bănățene, precum şi cafeaua, mai mult sau mai puțin fierbinte, din gările din margine de drum. Citățm din-tr-un *Dialog în interiorul unei mişcări de rotație*: „Mă-ndrept confesoral pe jos... La / răspântie, curb, trenul mai stiliză o-ntrebare /Şi totuşi, unde?! /Deocamdată, împreună cu jvinele mă duc, trenisime dar /Te-aştept miercuri cu tocul în /Gară..."[13] Resemnare, umor, dialog cu trenul, până una-alta, stare de poezie întinsă cât câmpia... Apelativul cu grație seniorală duc gândul spre poezia galantă în stilulbaladesc. Întrebările directe, dure, permit, desigur răspunsuri în evantai, sensurile frazelor se interferează, se interpun lăsând gândul avid de certitudini, perplex. Dar asta-i poezie, nicidecum discurs apodictic gravat într-un limbaj de traforaj lemnos.

În *Alaun*, volumul cu titlu alchimistic, găsim semnificații umaniste în teme grave, cu iz teologal de metafizică medievală. Din poezia *Aore / uneori*: „Cum se construieşte întru spirit: cu /Radicalitate şi clemență – de jos!... /În două: şerbiu: în două; /O sărbătoare, tu; una – Eu; pe din /Două: Frătat! O..."[14] Structura şi stilul poemelor sunt din ce în ce mai elaborate, ideatica se rarefiază aprofundându-se până la nivelul specialistului

în dogmatica de maximă subtilitate. Cititorul obişnuit, oricum tot mai depărtat de lumea ideilor, rămâne abandonat undeva la prima treaptă, necum să se apropie de poarta sacerdotală. Fără a avea pretenţii elitiste, poezia de acet tip rămâne un exerciţiu de rafinament.

Ibis speculari şi *O problemă a Jafrilor*, sunt practic două volume-gemene, apărute, din raţiuni tipografice în acelaşi timp. Titlurile din coperta interioară sunt gravate în tipar gotic, cărţile sunt împodobite de autor cu desene stilizate, totul are un aer ocult, de enigmă esoterică, de mister, de astrologie, de eleatism: „Pragul /Trânteşte uşa singur – /Vine ora-axă/ Pe chip //Pragul trânteşte /singur – /uşa /costeliv...//Aerul se depune afară / Ca un beţiv /Sinuos – //Ex-hib!..."[15] Versurile strict esenţiale, din stilul apropiat de aforism sau de niponul ermetic Hai-ku, transmit– în trei trepte ascendente – ideea de refuz categoric şi total al aparenţei. Poarta către lumea ideală este trântită brutal, rămânem în cotidianul derizoriu şi penibil, incapabili de a mai avansa din motive pe care poetul nu simte nici o dorinţă să le detalieze. De aici sentimentul de dezamăgire al cititorului dornic de răspunsuri clare şi rezolvări existenţiale facile.

O problemă a Jafrilor este volumul următor, din care ne atrage atenţia un fastuos cerb carpatin... *Din Canada*;

„Cerbul îşi băuse insaţiabil văzduhul
Cu-n simplu: Nu!

Des pe lume vine primul
Izbind în forţă peisajul
După cum i se întâmplă unui trapez
.....
Câte plante ne dau ora

Vânătorii şi pescarii
Vin cu roua –
.....
Tihadar, tihadar –
Cerbule, cerb cu narenele-n U –
Treci pe dreapta, ia-ţi echerul
Nu-mi mai bea de-a-ntregul, cerul
Printr-un nu!

Bunul, paternul meu carpatin –

Tihadar, tihadin!..."[16]

Pare un pastel, peisaj de munte păduros, un cerb falnic ce refuză banalizarea poeziei bând cerul din apa de izvor. Geometrie subtilă cu sens simbolic – în echer, în forma coarnelor de U, aer de baladă vânătorească.

Ermetism de substanţă, am zice barbian, deşi nu este departe nici de un Gongora. S-a pomenit de multe ori de suprarealism în legătură cu acest fel de a face poezie, dar nici expresionismul nu-i departe. Nu sunt necesare prea multe teoretizări, versurile curg, iar ideile – care de care mai originale – se înalţă în jerbe de artificii sclipitoare. Dincolo de aparenţe, poezia este autentică aici, iar cine se plânge că nu înţelege, sunt convins că nu are „organ" potrivit pentru receptarea poeziei autentice.

Un aer metafizic, de autentică şi originală pietate creştină, ne întâmpină în versurile poeziei *Magni et parvi*. Subtitlul indică: 1) Rugăciune, 2) „celor mici şi mari"– Fr.D'Asisi.

„Or cei cu vederea coboară vederea asfaltului stenic
Şi-a paşilor sprii?!

Or ce-au cu vederea: nu le plac instituțiile
cu arme reci
Nu le plac instituțiile, agora, calendele...
Or ce-au cu vederea?
Conştiința lui doarme iar sus mult mai sus –
Factorial de sus –
Desculț şi atletic; restaurat şi distins –
Sublimat şi distins şi frumos precum
Cerul!..."

Este clară intenția de a realiza un portret stilizat al sfântului, al celui în conflict etern cu mulțimea ignară, dar apropiat de cei curați cu duhul. Mai apoi:

„Icoană dospită ca pâinea şi – pios –
Crucifixul în os şi bărbia – eseu uşor distanțat
de facies
Bărbia – eseu de-un albastru – farin cuvios
înclinată, egală cu
Sine; vibrantă-egal: alteță simplă, abia desenată:
înclinată
Mural –
Bărbia, de-un albastru-farin, uşor distanțată, fixată,
aşezată
Înaintea chipului, precum Lumânarea..."[17]

Aici pe lângă celelalte mijloace cunoscute ale artei literare putem comenta măiestrita utilizare a canonului, cu aspect muzical şi armonic, a repetiției care nu „repetă" mecanic ci încifrat, a evoluției tensiunii poetice din cuvânt în cuvânt, în trepte uşor, infinitezimal ascendente, până la izbucnirea ascensio-nală din final. Artă de maestru al cuvântului dar mai ales al gândului ales.

Şi am ajuns la cel mai recent volum, egal cu sine însuşi în măiestrie stilistică, dar şi în meditaţie aprofundată înspre esenţele din ce în ce mai rarefiate ale universului poetic. *Cuţit pentru lectură*, este atât un banal instrument de tăiat hârtia, cât şi – mai mult – un mijloc de a diseca prin realitatea lecturată pentru a intui dincolo de viscerele structurale ale frazei, în gândul şi simţirea înaltă a Eului liric marcelturcian. Reţinem din *Oliverând*; „Putem privi o goană de preierie, himeric /Ori respira la fel de riguros /Precum ar face-o şi bustul solvabil... /Putem privi o goană de preierie, feeric."[18] Prologul pare a panorama un peisaj de western, din Munţii Stâncoşi al Vestului sălbatic din cinematografele copilăriei noastre. Parcă am auzi şi cântecul ritmat şi galopat al cavalcadelor cu pene şi săgeţi. De jur împrejur detunături şi nori de praf. Dar, autorul ne linişteşte imediat:

„Dar istoricii spun şi ei, istovit
– să stai jos – ca un jurnal de zi eleborat, festinat
într-o optică andră
De oţios..."

Un comentariu la comentariu nu credem că este absolut necesar aici. Intri în istorie ascultând de istorici. Secvenţele expresive ne introduc într-un univers poetic în mişcare, în culori fragmentate în ritm de caleidoscop. Zâmbetul autorului, abia perceptibil, ne urmăreşte condescendent.

În continuare; *Plo*, subtitrat: „raţionamentul nu scoate arta din încurcătură" (Enn. IV). Este un mic poem prezentat integral: „Încercarea dureroasă de-a surâde /Părea un proiect îndepărtat /Ori poate eroarea

vagă-a unei fulguize /Eliberată anacronic din detenție... //Al doilea surâs inerțial /Păru şi acesta scos din cadru /Şi pulverizat /Ca o emanație vulgară – //În 24 de ore crescu nepermis singurătatea /Pietonală... / /Îmi joacă-n tendoane-un praf cărămiziu /Cu enneadul începeam „colaborarea" târziu./ /Simt un aer visceral în plămâni /Apoi, în surfas – /Încercarea dureroasă de-a surâde..."[19]

Se cuvine încercată aici o analiză, pe cât posibil, integrală. Este de fapt, unul din poemele care par a fi dintre cele mai coerente, din punctul de vedere al vorbirii pragmatice. Citatul din subtitlu, încearcă o primă explicație; nu raționamentul logic, strict rațional, este cel care va salva opera de artă de inefabil, de inexprimabil. Rostul acestuia e altul. Esteo simplă ancoră pentru a plonja în necunoscut. De a interpreta ceva atât de indefinit, precum încercarea cuiva de a surâde. Cu ce scop? Pentru cine, ori ce? Din ce motiv? Poate ceva nedefinit, vreun gând fugar să-i fi venit poetului în minte? Cine mai poate explica un biet surâs furat de vânt?

Dintr-o altă perspectivă, poezia aceasta, poate fi înțeleasă şi ca „biografia" lirică a unei zile de... început de iarnă, să zicem, apoi, ca povestirea unei tentative, eşuate parțial, de a-i surâde destinului, într-un moment în care nimic din ce se întâmplă prin preajmă nu permite aceasta. În prima strofă, o „eroare vagă", din dorințe de a vedea pornind o primă fulguire, când toamna pare să se prelungească indefinit. Mult mai târziu, în cursul zilei, inerțial tentativa de surâs „iese din cadrul de filmare, se pulverizează" în atmosfera tulbure, cețoasă a străzii, în care – din când în când – trecători plictisiți traversează spațiul vizual. De ce să mai surâzi atunci?...

În fine, după „colaborarea” cu autorul din manuscrise biblice, al „enneadelor plotiniene”, trudit de apăsarea din piept, tot mai insistentă, de singurătatea care-l învăluie insidios, poetul mai încearcă odată – în gând – să mai surâdă. Eşecul e tot mai dureros...

În fine, din ultimul volum apărut până azi, sugerăm o analiză a poeziei *„Eu” abstract*:

„Celebrat; decelebrat
Îndepărtat; detaşat aerul din faţa-mi
Apoi zeci de curbe şi
”Eul” abstract; nu disting engramele –
Cercul...
Unor încălţări piramidale, obscure
Adăugaţi paşii; utili; inutili –
Volatili

Adăugaţi paşii: exagerat – trupul:
Dus-întors: lianofor –
Cu vânatul său interior:
Exagerat – trupul!

Adiere de eu: „eu” abstract, peruzea;
Prea uşoară – să plouă;
Pentru-a ninge; prea
Grea –
Fiinţa lejeră levitând a cafea –
Tresărind, intuind mai departe traseul...”[20]

Este o microautobiografie, este un microautoportret. Autorul îşi intuieşte în mers, „eu-l său interior” aşa cum şi-l simte în paşi, în gând, în imaginar, în dorinţe, în etcetera... Este de fapt, o monografie a

universului său interior. Extrem de sincer, extrem de exact, chiar dacă nu pare.

Este un poet autentic care-şi realizează esența personalității printr-un şir de volume subtile, profunde şi... ermetice, în acelaşi timp. Un poet al Timişoarei, un autor care-şi reprezintă – la nivel ideal – cultura şi oraşul de care se simte mereu apropiat.

NOTE

GELLU NAUM, ESENȚIALUL

[1] Grigurcu, Gheorghe, „Pentru a intensifica senzația vieții formal suspectate (...), poetul recurge la neologismele cele mai frapante, la o rigoare a ineditului. Neadmițând sentimentul în stare brută, bănuindu-l de dulcegărie, îi substituie senzația ori, cel mult, forma sa fulgurantă care este emoția. (...) Istoria literaturii va trebui să refacă itinerariile unor deveniri lirice, protejând dreptul de pionierat al celui mai important poet suprarealist al nostru", *Un maestru al îndrăznelii*, Gellu Naum, Editura Cartea Românească, 1986, p. 367 cf. Naum, Gellu, *Despre identic şi felurit*, Editura Polirom, 2004, p. 467

[2] Crăciun, Gheorghe; „Voronca, Ștefan Roll, Paul Păun, Virgil Teodorescu, pun accent, în poezia lor pe imagine, nu pe arhitectura poemului, pe sintagmă, nu pe propoziție, pe metaforă, oricât de şocantă şi convulsivă, nu pe discreditarea ei ironică. Or, în ciuda extraordinarei sale inventivități asociative, *optzecismul* (subl.n), e o poezie aflată dincolo de delirul imagistic, apropiată mai degrabă, prin conştiința sa gramaticală şi lexicală, de scrisul lui Gherasim Luca şi Gellu Naum, în *Gellu Naum, contemporanul nostru*, în *Cu garda deschisă*, Institutul European, Iaşi, 1997, p. 89, cf. *op.cit*., p. 470

[3] Naum, Gellu, *Despre identic şi felurit*, Antologie, prefață şi notă asupra ediției de Simona Popescu, Editura Polirom, 2004.

[4] Idem, *op.cit*., p. 25

[5] Flămând, Dinu, „Cele mai frapante aspecte ale poeziei lui Gellu Naum dezvoltă, până şi astăzi, această strategiemenită să surprindă „teribilul interzis", această competiție între „pohet" şi „nathură", între „fihință" şi univers, jus-tificare a „pohemului" care nu vrea să „reducă" sau să „surprindă" prin alfabetul său

prismatic, ci să fie acceptat şi omologat în univers, ca obiect de sine stătător.", în *Naum, heracliticul*, în România literară, nr. 21, din 19 mai 1988, *op.cit.,* p. 465

[6]Cărtărescu, Mircea, „Gellu Naum a fost (...) oracolul unei noi religii" în *Veşnic tânăr şi înfăşurat în pixeli*, Editura Humanitas, 2003, p. 107, cf. *op.cit*., p. 478

[7]Ulici, Laurenţiu, *Gellu Naum: Tatăl meu obosit*, în Contemporanul, nr. 29, din 14 iulie 1972, cf. *op. cit.,* p. 460

[8] Crohmălniceanu, Ovid, „Există o „mizerie a poeziei" împotriva căreia Gellu Naum s-a socotit neîntrerupt mobilizat să lupte, niciodată dispus să accepte cu ea vreo tranzacţie şi să lase jos armele.", în *Cuvânt înainte* la Gellu Naum, *Poeme alese*, Editura Albatros, 1970, p. 6, cf. *op.cit.*, p.457

[9]Simion, Eugen, „Gellu Naum şi, în genere, tinerii suprarealişti din anii '30 reduc imagismul şi împing poemul spre zonele primejdioase ale existenţei. Ei vor să cultive în poezie o experienţă a limitelor şi să impună o estetică nouă care, în esenţă, se bazează pe o negaţie neclintită a artei ca fapt estetic", în *Scriitori români de azi*, vol. III, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1984, p. 36, cf. *op.cit.*, 464

[10] Spiridon, Vasile, „Întâlnim o viziune lărgită şi mixaje imaginative ale unui real posibil (forme organice de viaţă în stare de confuzie a speciilor, precum copacul animal), dar dăm şi de obiecte animate ce se poartă omeneşte, sub imbold psihologic", în *Gellu Naum dincolo de supra-realism*, în Luceafărul, nr. 30, din 2 august, 2000, p. 12, cf. op.cit., p. 472

[11] Pop, Ion, „O tensiune se simte mereu în poemele lui Gellu Naum, care vorbesc într-adevăr pe căi savant ocolite (sau datorită şansei unei întâlniri de obiecte şi cuvinte în stare să declanşeze, cum zicea Breton, „lumina imaginii") despre un altceva, într-altfel decât ne propune limbajul consacrat al liricii", în *Prefaţă* la *Copacul animal*, Editura Dacia, Cluj, 2000, p. 13, cf. *op.cit*., p. 473

[12] Mincu, Marin, „Gellu Naum şi grupul său au dorit să investigheze *teritoriul interstiţial dintre vis şi realitate* pentru a dobândi un plus de semnificaţii; în realitate, *a aduce în prezentul expresiei un material nou, refuzat de mijloacele cunoaşterii logice, înseamnă un câştig şi în planul semnificantului, chiar*

dacă acesta ar aparţine numai expresivităţii involuntare”, în *Avangarda literară românească* (antologie), Editura Minerva, 1983, p. 48, cf. *op.cit.*, p. 463

[13]Raicu, Lucian, „Suprarealitatea se integrează perfect lumii imediat familiare, în direcţia căreia poetul nu mai are decât a întinde, cu leneşă graţie, mâna spre a culege impresii gata formate, imagini coapte de o domestică verosimilitate” în *Athanor*, în România literară, an. II, nr.13, din 27 martie 1968, cf. *op.cit.,* p.456

[14]Manolescu, Nicolae, „*Athanor* reprezintă o revelaţie fiindcă este cartea unui supravieţuitor şi a unui poet a cărui adevărată personalitate ni se arată abia acum”, în *Gellu Naum: „Athanor*”, în Contemporanul, nr. 15, din 11 aprilie 1968, *op.cit.,* p. 456

[15]Doinaş, Ştefan, Aug., „Naum manifestă şi ceea ce avea să rămână trăsătura sa esenţială; tentaţia de a realiza o alchimie a realului, de a recompune realitatea într-o ordine superioară”, în *Athanor sau alchimia realului*, în *Lampa lui Diogene*, Ed. Eminescu, 1970, p. 72, *op. cit*., p. 458

[16]Cristea, Dan, „Poezia lui Gellu Naum este, acum, o *carto-grafie*: o cartografie a „zonelor noastre informe”, o „hartă solubilă a unor vestigii de strigăte”. Poetul e plin de ecouri (...) de plutirile în sine ale unor stări ce-şi găsesc cu greu echivalent şi al căror echivalent se dezvăluie însuşi poemul”, în *Gellu Naum: Copacul-animal*, în România literară, nr. 4, din 20 ianuarie 1972, *op. cit.,* p. 459

[17] Cernat, Paul, „Poezia sa e o alchimie „operată” pe viu, otehnică spirituală de experimentare a imprevizibilităţii lumii exterioare şi interioare, a virtualităţilor ei nelimitate, a demonismului ei sexual”, în *Tinereţe fără bătrâneţe*, în Obser-vator cultural, nr. 23, an 2000, p. 4, cf. *op.cit*., p.474.

[18] Rogozanu, Costi, „Gellu Naum nu a impus doar „eticheta”; universul său poetic, straniu, inconfundabil, va deveni de-a lungul timpului extrem de familiar, de autentic; consecvenţa nu este o simplă caracteristică a personalităţii sale, ci o metodă poetică, o „strategie pe teren lung”, din care a rezultat configurarea completă a unei noi realităţi poetice”, *Numele propriu, propriul nume*, în „Observator cultural”, nr. 23, 1-7 august 2000, p.10, cf. *op.cit*., p.475

[19] Lefter, Ion, Bogdan, „A rămas (...) fidel feței oarecum ascunse a suprarealismului, acelei extraordinare voințe de a regăsi, în straturile profunde ale ființei, autenticitatea existenței poetice ca şansă de a accede la adevăruri ultime ale lumii, inaparente pentru omul obişnuit, oculte, cvasi-mistice, perceptibile doar în vise ori cu simțuri special „antrenate", împinse către cotele de acuitate şi de intensi-tate vecine cu transa", *„Marginalitatea" unui poet*", în *5 poeți: Naum, Dimov, Ivănescu, Mugur, Foarță*, Editura Paralela 45, 2003, p. 58-59, cf. *op.cit*., p. 477

[20] Pârvulescu, Ioana, „Gramatica labirintului e incredibil de apropiată de gramatica poeziei lui Gellu Naum: maximum de semnificații posibile într-un minimum de spațiu", „Liber, îndrăgostit, visător", în antologia *Ascet la baraca de tir*, Editura Fundației Culturale, București, 2000, p.316, cf. *op.cit*., p. 471

[21] Pop, Ion, „Între poezia „certitudinii eruptive" a „mediumnității noastre a tuturora" şi cea a comediei limbajului, de subminare a previzibilului rostirii, Gellu Naum şi-a conturat un spațiu de maximă libertate a imaginației, ce contrazice toate convențiile şi în care intimitatea cu misterul existențial lasă mereu loc neliniştii, unei straniu-fascinante anxietăți", *Suprarealismul,* în *Avangarda în literatura română*, Editura Minerva, 1990, p.343-356, cf. *op.cit.*, p.467

[22] Mihăieş, Mircea, „Capacitatea excepțională de a controla tot ceea ce are tendința de a ieşi, de a evada spre marginea paginii face din poezia lui Gellu Naum un exemplu de adecvare stilistică desăvârşită la temperament şi instrucție culturală", în *Poemul ca panoramare*, „Poesis", 1994, p.4, cf. *op.cit.*, p. 468

[23]Ulici, Laurențiu, „Interesant e că *pohemul* lui Gellu Naum, construit după model heraclitian, oscilează, aparent indecis, între poezie şi dicton, între simțire lirică şi sentințe, între inefabil şi prozaic. Plăcerea intelectuală, uşor egoistă, ce vine din descoperirea de-a lungul poemului a substratului livresc, a limpezimii interioare pe care o au aceste versete aparent ininteligibile, e dublată, pe cealaltă parte a balanței, de plăcerea estetică, motivată, la rându-i, de starea poetică presimțită în curbura cuvintelor de tensiu-nea emoțională ce creşte şi descreşte brusc, părând să contribuie şi ea la fragmentarea indeterminată a versetelor. Unitatea lirică a cărții e şi ea una a contrariilor, o

unitate prin ruperea continuă a discursivității", în *Gellu Naum: Tatăl meu obosit*, în Contemporanul nr. 29, 14 iulie 1972, cf. *op.cit*., p. 459-461

[24] Dumitriu, Dana, „Pohemele" lui Gellu Naum sunt roadele unei trăiri încordate, ale unei tensiuni a conştiinţei", în *Poezia – act de cunoaştere*, în România literară, nr. 32, 1975, *op.cit.,* p. 461

[25]Cristea, Valeriu, „*Tatăl meu obosit* de Gellu Naum e o confesiune autentică într-o pseudo-antiliteratură", în *Dome-niul criticii*, Editura Cartea Românească, 1976, p. 85-87, cf. *op.cit*., p. 462

[26] Bodiu, Andrei, „E o lume care se hrăneşte cu capacitatea de invenţie a autorului, o lume care-şi inventează inclusiv locuitorii. Şi aici am putea găsi o relaţie de contiguitate cu poeţi ca Emil Brumaru, Şerban Foarţă sau Mihai Ursachi", în *Poesis*, 1994, cf. *op.cit.*, p. 470

[27] Popescu, Simona, „Dar Gellu Naum nu transcrie, pur şi simplu, vise, după cum nu scrie „amintiri", ci, aşa cum facşamanii, oamenii cunoaşterii (şi unii dintre poeţi) „foloseşte" *arta visatului* sau *arta amintitului* în stare conşti-entă (sau semiconştientă) pentru ca ele să-şi urmeze „splendoarea liniilor rătăcite). „Foloseşte" şi „insomnia", („o insomnie ca o sobă sau ca o uşă/sau mai bine ca golul unei uşi/şi în dosul acestei uşi vreau să vorbim despre memorie" (scrie în *Oglinda oarbă*, în 1941)", în *Poezia-reţea*, prefaţă la antologia Gellu Naum, *Despre identic şi felurit*, Ed. Polirom, 2004, p. 25

[28] Naum, Gellu, *Drumeţul incendiar*, 1936, *op.cit.*, p. 29

[29] Naum, Gellu, *ibidem*, p. 29

[30] Naum , Gellu, *ibidem*, p. 29

[31] Naum, Gelu, *ibidem*, p. 29

[32] Naum, Gellu, *Vasco da Gama*, în *op.cit*., p. 45

[33] Naum Gellu, *ibidem*, p. 46

[34] Naum, Gellu, *ibidem*, p.46

[35] Naum, Gellu, *op.cit.,* p. 47

[36] Naum, Gellu, *op.cit.,* p. 55

[37] Naum Gellu, *Adorm, sucomb pe umărul fluxului*, în *op.cit*., p. 37

[38] Naum, Gellu, *Talion* din *Athanor*, 1968, *op.cit.,* p. 89

[39] Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri*, Editura Artemis, Bucureşti, 1994, vol. I, p.150
[40] Naum, Gellu, *Mă aştepta*, din vol. *Athanor*, 1968, *op.cit*., p. 95
[41] Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, *op. cit*, vol.I, p.278
[42] Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, *ibidem*, p. 182
[43] Livraga Rizzi, Jorge Angel, *Spiritele elementale ale naturii*, Editura Noua Acropolă, Bucureşti, 2005, p. 89
[44]Olinescu,Marcel, *Mitologie românească*, Editura Sae-culum I.O., Bucureşti, 2003, p. 72
[45] Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, *op. cit*, vol. III, p.342
[46] Naum, Gellu, *La urma urmei*, din vol. *Athanor*, cf. *op.cit.,* p. 97
[47] Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, „Moştenire a epociineolitice, cunoscută de celți, de romani şi de bizantini, această ştiință simbolică a fost utilizată în vremurile antice şi în China. Ea face posibilă stabilirea locului şi orientării caselor şi mormintelor, nu atât prin intermediul curenților aerieni şi acvatici, cât prin al energiilor vitale care pot fi descoperite sub pământ", în *op.cit.*, vol. II., p. 92
[48] Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, „În lumina practicilor din evul mediu se explică de ce căutătorii de comori folosesc o nuieluşă de alun: metalele coapte în pântecului Pământului-Mumă, precum şi apa de izvor, dovedesc inepuizabila fertilitate a acestuia.", în *op.cit*., vol., I, p. 91
[49] Chevalier, Jean şi Gheerbrand, Alain, „Simbolismul mărului are drept punct de plecare – afirmă abatele E. Bertrand – interiorul lui compus din alveole conținând sâmburi şi aşezat în formă de stea cu cinci colțuri... motiv pentru care inițiații l-au considerat fruct al cunoaşterii şi al libertății. (...) închiderea pentagramului, simbol al omului-spirit în interiorul pulpei fructului, mai simbolizează involuția spiritului în materia carnală.", în *op.cit*., vol. II, p. 283.
[50] Naum, Gellu, *Athanor*, în *op.cit*., p. 105
[51] Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, „Triunghiul echilateral simbolizează divinitatea, armonia, proporția. Cum orice generare se face prin împărțire, omul corespunde unui triunghi dreptunghic. Acesta poate reprezenta – vezi Platon în Timaeus – şi Pământul", în *op.cit.*, vol. III., p.382.

[52] Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, „...pentru că arde şi mistuie, focul este un simbol al purificării şi al regenerării", în *op.cit*., vol. II., p.62

[53] Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, „În China veche, patlagina era considerată un simbol de fecunditate.", în *op.cit*., vol. III, p. 49

[54] Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, „Simbolismul cenuşii rezultă mai întâi din faptul că ea este prin excelenţă o valoare reziduală, ce ce rămâne după stingerea focului (...). În orice viziune eshatologică, cenuşa va simbolizalipsa de valoare, nulitatea legată de viaţa omenească, datorată precarităţii acesteia", în *op.cit*., vol. I, p. 263

[55] Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, „Pasărea, simbol al sufletului, joacă un rol intermediar între pământ şi cer", în *op.cit*., vol. III, p. 25

[56] Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, „Deşi este fiică a nopţii şi soră a somnului, moartea are... puterea de a regenera. Dacă nu trăieşte decât la nivel material sau animal, fiinţa asupra căreia se abate moartea se va prăbuşi în iad; dacă, dimpotrivă, ea trăieşte la nivel spiritual, moartea îi va dezvălui orizonturi luminoase.", în *op.cit.*, vol.II, p.314

[57] Ribot, Théodule, „Consolarea" – a fost un gen literar înfloritor în Antichitate (a se vedea Seneca), în epoca marilor retori, aceşti meşteri inconştienţi ai logicii emo-ţionale", în *Logica sentimentelor*, Editura Iri, 1996, p. 116

[58] Ribot, Théodule, „Raţionamentul de consolare îşi are originea în trebuinţa găsirii unui remediu pentru durerea morală. Dacă îi excludem pe pesimişti, care nu vor să audă de consolare, de stoici care o disprețuiesc, şi spiritele lucide care îi văd fragilitatea, ceilalţi oameni sunt extrem de accesibili la această aparenţă de raţionament şi se lasă cu dragă inimă pradă iluziei pe care o procură", în *op.cit.*, p.116

[59] Naum, Gellu, *Copacul-animal*, 1971, în *op.cit*., p. 114

[60] Stănescu, Nichita, *Antimetafizica*, ed. Alfa, 1998, p.258

[61] Santarcangeli, Paolo, *Cartea labirinturilor*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1974, vol. II, p.18

[62] Naum, Gellu, *Tatăl meu obosit*, în *op.cit.*, p.148

[63] Naum, Gellu, *ibidem*, *op.cit*., p.164

[64] Naum, Gelu, *ibidem*, *op.cit*., p.166
[65] Naum, Gellu, *op.cit*., p.170
[66] Naum, Gellu, *op.cit*., p.171
[67] Naum, Gellu, *op. cit*., p.173
[68] Naum, Gellu, *Umbrela onorifică*, din vol. *Descrierea turnului*, cf. *op.cit*., p.241
[69] Naum, Gellu, *Cornelia mama dracului*, în vol. *Descrie-rea turnului*, 1975, *op.cit*., p.249
[70] Naum, Gellu, *Dimineţile cu domnişoara Peşte*, în vol. *Descrierea turnului*, 1975, în *op.cit*., p. 267
[71] Quintilian, cf. Florescu, Vasile, *Retorica şi neoretorica*, Ed. Academiei R.S.R., Bucureşti, 1971, p. 88
[72] Naum, Gellu, *Insulele fericiților,* în vol. *Malul albastru*, 1990, cf. *op.cit*., p.341
[73]Naum, Gellu, *Cum se nasc metalele*, în vol. *Faţa şi suprafaţa*, 1994, cf, *op.cit.*, p. 415
[74]Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, „Imagine a selecției, a criticii, a trierii, sita este unul dintre simbolurile separației. Ochiurile sale sunt cu atât mai strânse cu cât exigențele față de sine şi față de ceilalți sunt mai severe. Sita simbolizează şi generozitatea discreționară a zeilor, care răspândesc nenumărate daruri, nu fără a ține seama de rugăciuni, de sacrificii...", în *Dicționar de simboluri*, Editura Arte-mis, 1990, vol. III, p. 230
[75] Naum, Gellu, *Leul verde Pelican nesigur,* în vol. *Ascet la baraca de tir*, 2000, în *op.cit.,* p. 442
[76] Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, „Simbol al naturii umede care, după fizica veche, dispărea sub efectul căldu-rii solare şi renăştea iarna, pelicanul a fost socotit o figură a jertfei lui Hristos şi a învierii sale şi a învierii lui Lazăr. De aceea imaginea sa este alăturată celei a fenixului", în *op.cit*., vol. III, p. 64
[77] Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain „Simbol al unui sistem de apărare, labirintul vesteşte prezența a ceva prețios sau sacru. (...) nu permite accesul decât acelor care-i cunosc planul, adică, inițiaților.", în *op.cit.*, vol. II, p. 192
[78] Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, „Ca hrană unică, mierea îşi extinde înțelesul simbolic la cel de cunoaştere, de ştiință, de înțelepciune iar înfruptarea din ea este rezervată ființelor de

excepție, şi în lumea noastră şi în cealaltă. Pe mierea cunoaşterii se întemeiază şi fericirea omului şi a societății.", în *op.cit*., vol. II, p. 301

POETICA LUI NICHITA STĂNESCU

[1]Hesiod din Ascra, *Teogonia,* I. urm., cf. *Arte poetice, Antichitatea*, Culegere îngrijită de D.M.Pippidi, Editura Univers, Bucureşti, 1970, p. 31
[2]Platon, *Ion*, sau *Despre Iliada*, cf. *Arte poetice, Anti-chitatea,* p. 61
[3]Sfântul Augustin, *Doctrina creştină*, XV, XI, 20 cf. Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, Editura Univers, Bucureşti, 1983, p. 60
[4]Stănescu, Nichita, *Îngerul cu o carte în mâini*, Editura Maşina de scris, f. l., 1999, p.205
[5]*Ibidem*, p. 190
[6]Quintilian, *Arta oratorică*, vol.III, cap. IX, 4,114-116, Edi-tura Minerva, Biblioteca pentru toți, Bucureşti, 1974, p.128
[7]D.M.Pippidi, *Notiță introductivă* la *Tratatul despre sublim*, în *Arte poetice, Antichitatea*, *op.cit.,* p.307
[8] ***, *Tratatul despre sublim*, în *Arte poetice, Anti-chitatea*, cap.I, pag. 312-313
[9]Stănescu, Nichita, *Îndoire a luminii*, în vol. *Dreptul la timp*, 1965, *op.cit*., p.158
[10] *** *Tratatul despre sublim*, *op.cit*, cap. XXII, pag. 336
[11]Stănescu, Nichita, *Leoaică tânără, iubirea*, în vol. *O viziune a sentimentelor*, 1984, *op.cit.,* p. 139
[12]*** *Tratatul despre sublim*, *op.cit.*, cap. VII, p. 318
[13]Aristotel, *Poetica*, (1449 b), Editura Academiei R.P.R. Bucureşti, 1965, p.69
[14] *Ibidem*, p.70
[15]Mecu, Carmen-Maria, *Nichita Stănescu prin lentile de psiholog*, Editura Național, fără loc, 2001, p. 61
[16]Humboldt, Wilhelm von*, Introduction à l'oeuvre sur la Kavi*, (VI, p.160), Paris, 1974, cf. Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, *op.cit*., p. 244

[17]Humboldt, Wilhelm von, *op.cit.,* (VII. P. 46), cf. Tzvetan Todorov, *op. cit*., p. 245
[18]Aristotel, *Poetica*, (1451 b), *op.cit*., p. 64
[19] *Ibidem*, p. 64
[20] Stănescu, Nichita, *Îndoire a luminii*, cf. *op.cit*., p. 156
[21] *** *Tratatul despre sublim*, *op.cit.*, cap. XV, pag. 329.
[22] *Ibidem*, cap.V, p. 316
[23] Stănescu, Nichita, *Omul-fantă* din vol. *11 elegii*, 1966, *op.cit.*, p.178
[24]Stănescu, Nichita, *Album memorial*, 1984, cf. *op.cit*., p.303
[25]Stănescu, Nichita, *Pe câmpul de piatră,* în vol. *Sensul iubirii*, 1960, cf. *op.cit.*, p. 131
[26] Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu, *Antimetafizica,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1985
[27] Stănescu, Nichita, în *Epica magna*, cf. Mecu, Carmen-Maria, *op.cit.*, p.18
[28] Mecu, Carmen-Maria, *op.cit.*, p. 22
[29] *Ibidem*, p. 22
[30] Stănescu, Nichita*, Despre firile contemplative, despre ce spun ele şi despre unele sfaturi pe care am a le da,* în vol*. Laus Ptolomaei,* 1968*, op.cit*., p. 211
[31] Stănescu, Nichita, *Săgetarea cerbului stretin şi harponarea peştelui Vidros*, în vol. *Epica Magna*, cf. Mecu, Carmen-Maria, *op.cit*., p.13
[32] Aristotel, *Poetica,* 1458 a, p. 84
[33] Aristotel, *op.cit*., 1461 b, p. 94-95
[34] Stănescu, Nichita, *A cincea elegie*, *op.cit*., p. 171
[35] *Ibidem*, p.171
[36] *Ibidem*, p. 171
[37] *Ibidem*, vezi nota nr. 15
[38] Mecu, Carmen-Maria, *op.cit*., p. 121
[39] Mecu, Carmen-Maria, *op. cit.,* p. 86
[40] Mecu Carmen-Maria, *op. cit*., p. 104
[41] Mecu Carmen-Maria, *op.cit*., p. 105
[42] Mecu, Carmen-Maria, *op.cit*., p. 106
[43] Mecu, Carmen-Maria, *op.cit.,* p. 96
[44] Stănescu Nichita, însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu, *Antimetafizica,* Editura Alfa, Bucureşti, 1998, p. 328

[45] Mecu Carmen-Maria, *op. cit*., p.114-115
[46] Aristotel, *Poetica*, 1449 b, p.70
[47] Stănescu, Nichita, *Strada berzelor* din vol. *Argotice*, 1992, cf. *Îngerul cu o carte în mâini, op.cit*., p. 317
[48] ***, *Tratatul despre sublim, op.cit*., p. 315
[49]Stănescu, Nichita, cf. *Îngerul cu o carte în mâini, op.cit*., p. 68
[50] Stănescu, Nichita, *Adolescenți pe mare*, din vol. *Dreptul la timp*, 1965, cf. *op.cit*., p. 153
[51] Stănescu, Nichita*, Descripție*, din vol. *Măreția frigului*, 1972, cf. *op.cit.,* p. 271
[52] Stănescu. Nichita, *Antimetafizica, op.cit.*, p. 127
[53] Stănescu, Nichita, *Lauda omului*, din vol. *O viziune a sentimentelor*, 1964, *op.cit*., p.137
[54]Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri*, Editura Artemis, Bucureşti, 1995, vol. 3, p.82
[55] Stănescu, Nichita, *op.cit*., p.137
[56]Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, *op. cit.,* p.142
[57]Stănescu, Nichita, *Preşedintele Baudelaire*, din vol. *Oul şi sfera*, 1967, *op. cit.*, p. 210
[58]Stănescu, Nichita, *op.cit*., p. 200
[59]Stănescu, Nichita, *op.cit*., vezi nota nr. 23
[60] Mincu, Ştefania, *Nichita Stănescu între poesis şi poiein*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1991.
[61] Mincu, Ştefania, idem, p. 128, cf, Mecu, Carmen-Maria, *Nichita Stănescu prin lentile de psiholog*, p. 46
[62] Quintilian, *Arta oratorică*, VIII, 3,83, vol. II, p.333.
[63]Stănescu, Nichita, *Cântec,* din *op.cit*., p.141
[64]Stănescu, Nichita, *Antimetafizica, op. cit*., p. 26
[65]Stănescu, Nichita, *Îndoirea luminii*, în vol. *Dreptul la timp,* 1965, în *op.cit*., p.159
[66]Stănescu, Nichita, *Al meu suflet, Psyhée*, din vol. *În dulcele stil clasic*, 1970, *op.cit*., p. 238
[67]Quintilian, *Arta oratorică*, I.2, pag. 115
[68]Stănescu, Nichita*, Poetul ca şi soldatul*, în vol. *Belgra-dul în cinci prieteni*, 1972, cf. *op.cit*., p. 254
[69] Stănescu, Nichita, *Tocirea,* din vol. *Operele imperfecte*, 1969, cf. *op. cit*., p. 282

[70] Stănescu, Nichita, *Cântec în doi*, din vol. *Necuvintele*, 1969, cf. *op.cit*., p. 217
[71] Stănescu, Nichita, *Îmbrăţişarea,* din vol. *O viziune a sentimentelor,* cf. *op. cit*., p. 140
[72] Stănescu, Nichita, *Vârsta de aur a dragostei,* din vol. *O viziune a sentimentelor,* cf. *op. cit.,* p. 139
[73] Stănescu, Nichita, *Antimetafizica, op.cit.,* p. 255
[74] *Ibidem*, p. 101
[75] *Ibidem,* p. 260
[76] *Ibidem*, p. 76

DE LA MIT LA POEZIA IMAGINARULUI MAGIC

[1] Alexiu, Lucian, „…polarizarea tematică a versurilor şi preferinţa pentru poemul scurt (în câteva cazuri convertită în preferinţa pentru fragment)", *Eseu asupra colinei cu ulmi*, Editura Hestia, Timişoara, 2000, p. 210
[2] Alexiu, Lucian, *Georgica*, în *Ecorşeu*, Editura Hestia, 1997, cf. *op. cit*., p. 11
[3] Alexiu, Lucian, *Ecorşeu, Poeme*, (inedite, 1968 – 1990), Ed. Hestia, 1997, *Îndreptar de navigaţie pentru uzul somomului albinos, Grupul nominal (7 formule de exorcizare al verbului), Istoria naturală şi alte poeme,* în *Notă bibliografică, op.cit.,* p. 210
[4] Ivanovici, Victor, *Prefaţă* la Alexiu, Lucian, *Eseu asupra colinei cu ulmi*, Editura Hestia, Timişoara, 2000, p. XIII
[5] Ivanovici, Victor, *op.cit*., p. VIII
[6] Ivanovici, Victor, "starea naturală a poeziei este latenţa, iar dinamica ei (cel puţin ca act public) constă mai ales la amânare. Astfel, *în marasmul general* din ultimul deceniu al vechiului regim, a publica poeme (nu cumva şi a le compune?) i se părea autorului – lucru perfect explicabil – *o zădărnicie dătătoare de confuzii*", în *op. cit*., p. VIII
[7] Alexiu, Lucian, *Epigraf,* din vol. *Ecorşeu,* cf. *op.cit*.,p.14
[8] Ivanovici, Victor, *op. cit.*, p.XIV
[9] Ivanovici, Victor, „demersul ironic pare a se radicaliza, dobândind o tentă existenţială", în *op. cit*., p. XVI

[10] Alexiu, Lucian, *Stihuri pentru corăbier*, cf. *Legăturile primejdioase, op. cit*., p. 28
[11] Ivanovici, Victor, *op. cit.*, p. XVII
[12] Alexiu, Lucian, *Argo*, în vol. *Ecorşeu*, cf. *Eseu asupra colinei cu ulmi*, Editura Hestia, 2000, p. 193
[12] Alexiu, Lucian, *Sud*, în vol *Istoria naturală şi alte poeme*, cf. *Legăturile primejdioase*, 2003, p. 62
[13] Ivanovici, Victor, *op. cit.*, p. XXI
[14] Ivanovici, Victor, *op.cit*., p. XXIV
[15] Ivanovici, Victor, *op.cit*., p. XXVI
[16] Alexiu, Lucian, *Vector,* în *Istoria naturală şialte poeme,* cf. *Eseu asupra colinei cu ulmi*, 2000, p. 57
[17] Ivanovici, Victor, *op. cit.*, p. XXIX
[18] Ivanovici, Victor**,** *op. cit.*, p. XXX
[19] Alexiu, Lucian, *Călătoria*, în vol. *Ecorşeu*, cf. *Legăturile primejdioase*, 2003, p.19
[20] Ivanovici Victor, „Într-adevăr, umblând pe urmele dimensiunii pe care am numit-o a «verticalei ambivalente» (înălțime/profunzime), nu vom întârzia să dăm peste o variantă a acesteia, care este principiul coprezenței contrariilor. Iată, de pildă, următorul text din 1973 [...] *Călătoria* [*Ecorşeu*] care nu este numai construit pe principiul respectiv, ci chiar pare a vorbi destul de explicit despre el. Dar modalitatea tematică de tratare impune coprezenței un aspect mai aproximativ [...] decât în ciclurile mature. Contrariile (*pasăre a amurgului*/*pasăre a dimineții* şi *aripa joasă*/*aripa înaltă*) sunt mai degrabă echivalate sau egalizate – în perspectiva unei anume ecuanimități melancolice (*drum bun deopotrivă*), acționând din exterior – decât puse cu adevărat să comunice între ele de către o logică intrinsecă.”, în *op.cit*., p. XXXIV
[21] Ivanovici, Victor**,** *op. cit*., p. XXXVI
[22] Alexiu, Lucian, *Stihuri pentru cruciat*, în *Eseu asupra colinei cu ulmi*, 2000, p. 205
[23] Ivanovici, Victor, *op. cit.*, p. XXXVI
[24] Alexiu, Lucian, *Sub scut*, în *Eseu asupra colinei cu ulmi*, 2000, p. 161
[25] Pop, Ion, “Om al Bibliotecii, în primul rând, Lucian Alexiu pune mereu în cumpănă, într-o atentă şi fină dozare, planul

senzorial şi imaginarul Cărții, filtrându-şi emoția printr-o "notație" caligrafiată cu grijă şi deviindu-şi confesiunea spre medieri de ordinul imaginii plastice ori către calculate construcții ale sintaxei poemului, ce aduc în prim plan jocul formelor, micul spectacol al funcționării unui angrenaj textual" în *Postfață* la *Legăturile primejdioase*, 2003, p.132

[26] Ion Pop, *op. cit.*, p. 132

[27] Alexiu, Lucian, *Idilă,* în *Legăturile primejdioase*, 2003, p. 112

[28] Pop, Ion, "„Câştigul pentru expresivitatea poemului e important în astfel de situații, în măsura în care interiorul şi exteriorul, confesiunea şi descripția, notația „realistă" şi proiecția imaginară, limbajul cotidian şi formula paremiologică se conjugă stratificând imaginea", în *op.cit*., p.134

[29] Alexiu, Lucian, *Milenium*, în *Legăturile primejdioase*, 2003, p. 114

[30] Alexiu, Lucian, *Baedecker*, în *Legăturile primejdioase*, 2003, p. 43

[31] Pop, Ion, *op. cit.,* p. 115

[32] Pop, Ion, „Ca să vorbim ca Roman Jakobson, «axa sintagmatică» a poemului contează foarte mult aici, fiind exploatate cu profit diversele paralelisme structurale ale versului, pentru a ajunge la construcții de tip «aforistic», deja semnalate, sau la cristalizări de factură metaforic-plasticizantă, dublate de configurări «pure», sugerând o supraordonare a «obiectelor» prin cifre marcate de un anumit prestigiu simbolic", în *op.cit.,* p.136

[33] Alexiu, Lucian, *Grupul nominal*, în *Legăturile primej-dioase*, 2003, p. 83

[34] Pop, Ion, *op.cit*., p. 137

[35] Pop, Ion, *op. cit*., p. 138

[36] Pop, Ion, *op. cit.*, p. 138

[37] Alexiu, Lucian, *Îndreptar de navigație pentru uzul somonului albinos*, în *Legăturile primejdioase*, 2003, p.92

[38] Alexiu, Lucian, *ibidem,* p.93

[39] Alexiu, Lucian, *ibidem, passim*, p.92-106

[40] Pop, Ion, *ibidem*, p.138

[41] Moldovan, Ioan, *Referințe critice*, în *Legăturile primejdioase,* 2003, p.146

[42] Leonte, Carmelia, *op. cit.*, p.147

[43] Mocuța, Gheorghe**,** *Lucian Alexiu:treptele devenirii poetice,* în *Sistemul modei optzeciste,* Redacția publicațiilor pentru străinătate, 2004, p.133-139
[44] Săplăcan, Radu**,** *Referințe critice*, în *Legăturile primejdioase,* 2003, p.147
[45] Cruceanu, Ada, D**.** *ibidem*, p.150
[46] Mocuța, Gheorghe**,** *op. cit.*, p.138-139
[47] Diaconu, Mircea, A**.**, *Referințe critice*, în *Legăturile primejdioase,* 2003, p.151
[48] Dorcescu, Eugen, *ibidem*, p.153
[49] Dima, Simona-Grazia, *ibidem*, p.151
[50] Berca, Olimpia, *ibidem*, p.158
[51] Alexiu, Lucian, *Ecorşeu*, în *Eseu asupra colinei cu ulmi*, 2000, p.168
[52] Levin, Samuel, R., "Am sugerat că stocul de intuiții pe care îl avem asupra poeziei cuprinde cel puțin următoarele trei: că poezia este mai unitară decât limbajul comun, că *este mai comprimată* (subl.n) şi că este mai neobişnuită", în M. Borcilă şi Richard Mc. Lain**,** *Poetica americană, orientări actuale*, Editura Dacia, Cluj, 1981, p.115
[53] Dickinson, Emily, în *ibidem*, p. 119
[54] Aristotel, "câtă vreme istoria înfățişează mai mult *particularul*" (subl. n.), în *Poetica*, 1451b, Editura Academiei, Bucureşti, p.64
[55] Alexiu, Lucian, *Jurnal*, în *Legăturile primejdioase*, 2003, p. 10

ARIES SAU DESPRE SPIRITUL POEZIEI

[1] Spiridon, Cassian, Maria, din vol. *Pornind de la zero*, *Poem uman*, cf. *Aries*, (versuri), Editura Junimea, Iaşi, 1985, p. 11
[2] Spiridon, Cassian, Maria, *În ziua când*, cf. *op. cit*., p. 13
[3] Spiridon, Cassian, Maria, *ibidem*, cf. *op. cit*., p. 14
[4] Spiridon, Cassian, Maria, *Perdele murdare*, cf. *op.cit.,* p. 15
[5] Spiridon, Cassian, Maria, *Pornind de la zero*, cf. *op.cit.,* p. 18

[6] Spiridon, Cassian, Maria, *Leme la pierderea sufletului*, cf. *op. cit*., p. 26-30
[7] Spiridon, Cassian, Maria, *Cu încredere*, cf. *op. cit*., p.47
[8] Spiridon, Cassian, Maria, *Nesecat izvor*, cf. *op. cit.*, p.51
[9] Spiridon, Cassian, Maria, *Zodia nopții* (versuri), Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1994, cf. *op. cit*., p. 70
[10] Spiridon, Cassian, Maria, *Zodiac*, cf. *op. cit*., p. 75
[11] Spiridon, Cassian, Maria, *Prim plan*, cf. *op. cit*., p. 78
[12] Spiridon, Cassian, Maria, *Forma materiei*, cf. *op.cit.,*p.92
[13]Spiridon, Cassian, Maria, *Imago mundi*, cf. *op. cit*., p.96
[14] Spiridon, Cassian, Maria, *Linia vieții*, cf. *op. cit*., p.106
[15] Spiridon, Cassian, Maria, *Poem de recunoaştere*, cf. *op. cit*., p. 122
[16] Spiridon, Cassian, Maria, *Cât timp*, cf. *op. cit*., p. 144
[17] Spiridon , Cassian, Maria, *Big crunch*, cf. *op. cit*., p.134
[18] Spiridon, Cassian, Maria, *Piatra de încercare*, cf. *op.cit*., p. 148
[19] Spiridon, Cassian, Maria, *Tristețea şi singurătatea lui unu*, în *Piatra de încercare*, cf. *op. cit*., p. 148
[20] Spiridon, Cassian, Maria, *Ordinarius sau singurătatea nopții*, cf. *op. cit*., p. 151
[21] Spiridon, Cassian, Maria, *Crater grecesc*, cf. *op.cit.,* p.156
[22] Spiridon, Cassian, Maria, *Poemul ca un ferăstrău*, cf. *op. cit.*, p. 179
[23] Spiridon, Cassian, Maria, *Pierdut e totu-n zarea tine-reții*, cf. *op. cit.*, p. 183
[24] Spiridon, Cassian, Maria, *De dragoste şi moarte*, din volumul cu acelaşi titlu, Editura Helicon, Timişoara, 1996, cf. *op. cit*., p. 189
[25] Spiridon, Cassian, Maria, *Cercetez vietăți ale mării*, cf. *op. cit*., p. 215
[26] Spiridon, Cassian, Maria, *Nu am timp*, cf. *op. cit*., p.221
[27] Spiridon, Cassian, Maria, *Plânsul ne urmează* din vol. *Arta nostalgiei*, (*Poeme cuantice*) Editura Cartea Romă-nească, Bucureşti, 1997, *op. cit*., p. 235
[28] Spiridon, Cassian, Maria, *Planeta singură* cf. *op.cit*., p. 267
[29] Spiridon, Cassian, Maria, *Din mila pietrei*, din vol. *Întotdeauna ploaia spală eşafodul*, Editura Axa, Botoşani, 1977, cf. *op.cit*., p. 317
[30] Spiridon, Cassian, Maria, *Apocalips post festum*, cf. *op. cit*., p. 325
[31] Spiridon, Cassian, Maria, *Rămâi viu şi egal* din vol. *Clipa zboară c-un zâmbet ironic*, Editura Dyonissos, Craiova, 1999, cf. *op. cit*., p. 381

[32] Spiridon, Cassian, Maria, *Un ochi interior*, din vol. *Dintr-o haltă părăsită*, Editura Augusta, Timişoara, 2000, cf. *op. cit.,* p. 548

MONA-MONADE ŞI LUCIANOGRAME

[1] Vasiliu, Lucian, din alte titluri: *Albumul Iaşi*, Editura Cronica, 1994, *Prin Iaşii de odinioară*, Editura Cronica, 1996, *Iaşii între legendă şi istorie*, Editura Institutului European, 1997, *Iaşi, oraşul din inimă*, Editura Polirom, 1999, *Iaşi – citadelă europeană*, Editura Sedcom Libris, 2003, în *Şobolanul Bosch* (antologie de poezie 1981-2006) Editura Paralela 45, Piteşti, 2006

[2] Romanescu, Ioanid, în Convorbiri literare, 1973, cf. *op.cit*., p. 162

[3] Ursachi, Mihail, în Opinia studenţească, cf. *op.cit.,* p.162

[4] Vasiliu, Lucian, *Mierla de la Casa Pogor*, din vol. *Mona-Monada*, poeme, Editura Junimea, 1981cf. *op.cit.,* p. 9.

[5] Diaconu, Mircea, A., *Un ascet al metaforei*, cf. *op.cit.,* p.170

[6] Vasiliu, Lucian, *Mona-Monada*, poeme, Editura Junimea, Iaşi, 1981

[7] Vasiliu, Lucian, în *Proprii ipostaze ale propriei geneze*, în *op.cit.,* p. 26

[8] Vasiliu, Lucian, idem, *op.cit.,* p. 28

[9] Ţeposu, Radu, G., în Tribuna României, 1987, cf. *op.cit.,* p. 164

[10] Manolescu, Nicolae, România literară, 1987, cf. *op.cit.,* p. 164

[11] Vasiliu, Lucian, *Mona-Monada* (III), în *op.cit.,* p.14

[12] Diaconu, Mircea, A., „unul dintre simbolurile frec-vente...acela al şobolanului Bosch. În condiţiile în care şarpele, păianjenul, viermele, vulpea, ariciul, semne ale materiei care lunecă în întuneric şi-n moarte, apar metaforic cu oarecare frecvenţă, şobolanul e chiar prototipul unei viziuni şi al unei atitudini", în *op.cit.,* p.170

[13] Vasiliu, Lucian, *Edgar Allan Poe*, cf. *op.cit.,* p. 32

[14] Vasiliu, Lucian, *Dimitri Karamazov*, cf. *op.cit.,***,** p.28

[15] Vasiliu Lucian, *Despre felul cum înaintez*, Editura Albatros, Bucureşti, 1985
[16] Vasiliu, Lucian, *Şobolanul Bosch*, în *Despre felul cum înaintez*, cf. *op.cit.,* p.73
[17] Vasiliu, Lucian, *Fiul omului*, Editura Cartea Româ-neascâ, Bucureşti, 1986
[18] Vasiliu, Lucian, *Fiica noastră,* cf. *op.cit.,* p. 85
[19] Vasiliu, Lucian, *Octombrie*, cf. *op.cit.,* p. 89
[20] Diaconu, Mircea, A., în *Postfață* la *op.cit.,* p. 171
[21] Vasiliu, Lucian, *Monada* (XX) din vol. *Fiul omului,* cf. *op.cit.,* p. 105
[22] Vasiliu Lucian, *Verile după Conachi*, Poeme, Editura Junimea, Iaşi, 1990
[23] Vasiliu, Lucian, *Discopatie,* IV, în *Verile după Conachi*, cf. *op.cit.,* p. 125
[24] Vasiliu, Lucian, *Expoziție de grafică şi pictură,* cf. *op.cit.,* p. 128
[25] Vasiliu, Lucian, *Statuia lui Eminescu, noaptea,* cf. *op.cit.*, p. 138
[26] Vasiliu, Lucian, *Lucianograme*, Poeme, Editura Axa, Botoşani, 1999
[27] Demetrian, Bucur, în Ramuri, 2000, cf. *op.cit.,* p.166
[28] Vasiliu, Lucian, *Anima mundi***,** cf. *Lucianograme, op.cit.,* p.143
[29] Vasiliu, Lucian, *Casă memorială,* cf. *op.cit.,* p. 144
[30] Vasiliu, Lucian, *Maşina de scris*, cf. *op.cit.***,** p. 145
[31]Vasiliu, Lucian, *Epistolă către Don Cezar*, cf. *op. cit.,* p.146
[32] Diaconu, Mircea, A., în *Postfață* la *op.cit.,* p. 173
[33] Vasiliu, Lucian, *Lucianogramă* (2), cf. *op.cit.,* p. 147
[34] Vasiliu, Lucian, *Matei din Rădăuți – Paris***,** cf. *op.cit.,* p.148
[35] Vasiliu, Lucian, *Huhurezii, aezii* cf. *op.cit.,* p. 150
[36] Diaconu, Mircea, A., cf. *op.cit.,* p. 172
[37] Vasiliu, Lucian, *Continuitate*, cf. *op.cit.,* p. 158

[1] Grigurcu, Gheorghe, *Un poet al Nordului*, în *România literară*, nr. 21, din 29 mai – 4 iunie 2002; cf. şi *Monograme pe pietrele Nordului*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, p.79
[2] Bălu, Ion, George Vulturescu, *Simbolistica „Nordului"* în *Contemporanul Ideea europeană* – anul XII, nr.17 (568), 25 aprilie 2002, cf. *op.cit.*, p. 83
[3] Cistelecan, Al., *Şcoala de expresionişti*, în *Cuvântul*, anul X (XV), nr. 9 (327), sept. 2004, cf. *op.cit.*, p.86
[4] Petraş, Irina, *Despre nord sau absenţa îngerului*, în *Cultura*, anul 1, nr.11, 26 mai-1 iunie 2004, cf. *op.cit.*,p.88
[5] Diaconu, Mircea, A., *Poeți ai Sătmarului: George Vulturescu*, *Convorbiri literare*, nr. 5, mai 2002, cf.*op.cit.,* p.89
[6] Oprea, Nicolae, *Poetul Nordului*, în *Ziua literară*, nr.119, 28 aug.-3 sep. 2004, cf. *op.cit.,* p.93
[7] Spiridon, Vasile, *Incizii*, *în Hyperion,– Caiete botoşănene,* nr. 1/2004, cf. *op. cit.*, p. 96
[8] Nistor Ioan, *O conştiinţă estetică pseudo-nietzscheiană*, în *Discobolul,* an.VII, nr. 76-77-78, 2004, cf. *op.cit.*, p. 99
[9] Mocuța Gheorghe, *George Vulturescu: o viziune integratoare*, în *Arca*, nr. 1-2-3, 2002, *op.cit.*, p. 102
[10] Gârbea, Horia, *Nordul întemeiat pe verb*, în *Luceafărul*, nr. 5 (543), 13 februarie, 2002, cf. *op.cit.*, p. 104
[11]Vulturescu, George, *Pieziş, nordul stă pe litere*, în *Nord şi dincolo de nord*, Fundația culturală Libra, Bucureşti, 2006, p.6
[12] Vulturescu, George, *ibidem*, p. 8
[13] Vulturescu, George*, ibidem*, p. 10
[14] Vulturescu, George, *ibidem*, p. 10
[15] Vulturescu, George, *Iarba e un serviciu divin*, în *op.cit.,* p. 14
[16]Vulturescu, George, *Energia neagră a pietrelor*, în *op.cit*., p. 26
[17] Vulturescu, George, *ibidem*, p. 26
[18] Vulturescu, George, *ibidem*, p. 28
[19] Cistelecan, Al., *op. cit.,* p. 124
[20] Quintilian, M. Fabius, passim, cf. *Arta oratorică*, vol. I-III, ed. Minerva, Bucureşti, p.1974

[21] Vulturescu. George, *ibidem,* p. 30
[22] Vulturescu, George, *Câmp cuantic*, cf. *Nord şi dincolo de nord,* p.56
[23] Vulturescu, George, *Abia textul vede zeul*, cf. *Nord şi dincolo de nord,* p. 64
[24] Chevalier, Jean, şi Gheerbrant, Alain: „Vinul şi băutura în general este interpretată ca „băutură a vieţii sau a nemuririi", este, în plus, şi „simbolul cunoaşterii şi iniţierii" dincauza beţiei pe care o presupune, *în Dicţionar de simboluri*, vol. III, Ed. Artemis, Bucureşti, 1995, p.449
[24] Vulturescu, George, *op.cit.,* p. 64
[25] Vulturescu, George, *Scrisul agonic*, în *Nord şi dincolo de nord,* p.112

POEZIA CANTONULUI 248

[1] Diaconu, Mircea, A., în *Rânduri despre fascinaţia deşertăciunii*, cf. *Cantonul 248*, Editura Vinea, Bucureşti, 2005
[2] Stoiciu, Liviu, Ioan, Evoe!, cf. *op.cit.,* p. 40
[3] Stoiciu, Liviu, *Ioan, din capul meu ţarc*, *op.cit.,* p. 50
[4] Vulturescu, George, *Singurătatea colectivă*, (Liviu Ioan Stoiciu), în *Cronicar pe Frontieră, Poesis*, PrincepsEdit, Iaşi, 2005
[5] Vakuloski, Mihail, *Postfaţă*: *Despre cultul personalităţi semnelor lui Liviu Ioan Stoiciu sau Limbajul propriu ca autodenunţare* în *Cantonul 248, op.cit*., p.435
[6] Vakulovski, Mihail*, ibidem*, p.437
[7] Doinaş, Ştefan, Aug., *Liviu Ioan Stoiciu – realul ca plasmă poetică*, în revista Familia, octombrie, 1974, cf. *op.cit.,* p. 449
[8] Pop, Ion, … în Steaua, an XXXI în nr. 12/403 decembrie 1980, p. 24, cf. *op.cit.*, p. 450
[9] Flămând, Dinu, în Amfiteatru, an XVI, nr. 2/182 februarie 1981, p. 2, cf. *op.cit.*, p. 451

[10] Perian, Gheorghe, din *Dicţionar analitic de opere lite-rare româneşti*, E-L, Coordonare şi revizie ştiinţifică, Ion Pop, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 1999, p. 239-331, cf. *op.cit.,* p. 453

[11] Iorgulescu, Mircea, *Poezia tinerilor*, în România liberă, an XL, nr.11624, marţi, 6 aprilie, 1982, p. 2, cf. *op.cit.*, p.454

[12] Antonesei, Liviu, … în Convorbiri literare, nr. 3. /1127 din martie 1982, p. 6, cf. *op.cit.*, p.455

[13] Ţeposu, Radu, G., … în Viaţa românească, nr. 6, iunie 1982, p.73, cf. *op.cit.*, p. 456

[14] Simion, Eugen, … în România literară, an XV, nr. 30, joi 22 iulie 1982, cf. *op.cit.*, p. 458

[15] Steinhardt, N., în Steaua, nr. 8/423, august 1982, cf. *op.cit*., 460

[16] Mihăieş, Mircea, în Orizont, nr. 31/753, 6 august 1982, p. 2, cf. *op. cit.*, p. 462

[17] Negoiţescu, Ion, în vol. *Scriitori contemporani*, Edi-tura Dacia, 2004, p. 425

[18] Manolescu, Nicolae, …în România literară, an XXII, nr.18, joi 4 mai 1989, p. 9, cf. *op.cit.*, p. 471

[19] Grigurcu, Gheorghe, *Pseudomitologia lui Liviu Ioan Stoiciu*, în Viaţa românească, nr. 9 septembrie 1989, p. 88, cf. *op.cit.*, p.475

[20] Stoiciu, Liviu, Ioan, *Cimitirul terfeloagelor*, din vol. *Inima de raze*, cf. *Cantonul 248*, Editura Vinea, Bucureşti, 2005, p. 75

[21] Stoiciu, Liviu, Ioan, *Dansul cocorului*, în vol. *Când memoria va reveni*, 1985, cf. *op.cit.*, p. 106-107

[22] Stoiciu, Liviu, Ioan, *Grădina frumoasă unde am ajuns*, *ibidem, op.cit.,* p. 112

[23] Stoiciu, Liviu, Ioan, *Descrierea labirintului, Drumuri pline de obstacole*, cf. *op.cit.,* p. 132

[24] Stoiciu, Liviu, Ioan, *Desene rupestre*, *În care spaţiul îşi schimbă sensul*, din vol. *O lume paralelă*, cf. *op.cit.,* p.165

[25] Stoiciu, Liviu, Ioan, *Jucând table cu luna*, *Am din când în când senzaţia unui zid*, din vol. *Poeme aristocrate*, 1991, cf. *op.cit.,* p. 195

[26] Stoiciu, Liviu, Ioan, *Obişnuiţi cu prostiile zilnice, tociţi* din vol. *Poeme aristocrate*, cf. *op.cit.*, p.195
[27] Stoiciu, Liviu, Ioan, *Bolţi* din vol. *Cantonul 248* apărut mai întâi în *Caietul debutanţilor*, din 1978, cf. *op.cit.*, p.30

DESPRE PRIMITIVUL „MAINIMIC” AL LUI IOAN MOLDOVAN

[6] Moldovan, Ioan, *Cantilenă*, în *Însemnări primitive*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, p.44
[2] Vulturescu, George, Arta răbdării, (Ioan Moldovan), în vol. *Cronicar pe frontiera Poesis*, Princepsedit, Iaşi, 2005, p. 24
[3] Vulturescu, George, *Avantajele insomniei*, (Ioan Moldovan) în *op.cit.*, p. 38
[4] Ţeposu, Radu, G., citat în vol. *Cronicar pe frontiera Poesis*, de Vulturescu, George, *op.cit.*, p.24
[5] Vulturescu, George, *ibidem*, *op.cit.*, p. 24
[6] Moldovan, Ioan, *Iarna a venit măzăriche vânt*, în vol. *Însemnări primitive*, *op.cit.*, p. 15
[7] Pop, Ion, în *Postfaţă* la vol. *Însemnări primitive*, *op.cit.*, coperta nr.4
[8] Moldovan, Ioan, *Mici piedici în calea poemului*, în vol. *Însemnări primitive*, *op.cit*., p. 18
[9] Vulturescu, George, în *Arta răbdării*, cf. *op.cit.*, p. 24
[10] Cistelecan, Al., în *Postfaţă* la *Însemnări primitive*, *op.cit.*, coperta nr. 4
[11] Moldovan, Ioan, *Cum să înviem dac-am murit* în vol. *Însemnări primitive*, *op.cit.*, p. 22
[12] Moldovan, Ioan, *Madame De la Pubelle*, în vol. *Însemnări primitive*, *op.cit.*, p. 23
[13] Moldovan, Ioan, *op. cit.,* p. 23
[14] Grigurcu, Gh., în *Postfaţă* la *Însemnări primitive*, *op.cit*., coperta nr. 4

[15] Moldovan, Ioan, *Miercuri de iunie*, în vol. *Însemnări primitive*, *op.cit.*, p. 30
[16] Moldovan, Ioan, *Ochelari de iarnă*, în vol. *Însemnări primitive*, *op.cit,* p. 37
[17] Moldoveanu, Ioan, *Climax*, în vol. *Însemnări primitive*, *op.cit.*, p. 33
[18] Moldoveanu, Ioan, *Spunea Dali*, în vol. *Insomnii lân-gă munți*, Editura Cartea Românească, 1989, cf. *op.cit.*, p.62
[19] Vulturescu, George, în *Arta răbdării*, cf. *op.cit.*, p.24
[20] Moldovan, Ioan, *Scurtă proză*, cf. Vulturescu, George, *Arta răbdării*, în *op.cit.*, p. 24
[21] Moldovan, Ioan, *O duminică de peste an*, în vol. *Arta răbdării*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993, cf. *Însemnări primitive*, *op.cit.*, p. 67
[22] Moldovan, Ioan, *Duminică de ianuarie*, în vol. *Tratat de oboseală*, ed. Clusium, Cluj-Napoca, 1999, cf. vol. *Însemnări primitive*, *op.cit.*, p. 79
[23] Moldovan, Ioan, *Tumul* în vol.. *Celălalt peşte*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, p. 34
[24] Moldovan, Ioan, *Scurtă proză*, în vol. *Celălalt peşte*, *op.cit.*, p. 58
[25] Moldovan, Ioan, *Cîinele de sub scaun*, cf. *op. cit*., p.85

XILOFONUL POETIC

[1] Dostoievski, F., „…s-a convins că eu însumi sunt cu desăvârşire copil,… şi aşa voi trăi până la şaizeci de ani…" în *Idiotul*, cf. Popescu, Simona, *Juventus şi alte poeme*, Editura Paralela 45, Piteşti-Bucureşti, 2004, p. 7
[2] Manolescu, Florin, în *Referinţe critice*, în *op.cit.*, p. 228
[3] Popescu, Simona, *Chiciură,* din vol. *Xilofonul şi alte poezii*, 1990, în *op.cit.*, p. 22

[4] Moraru, Cristian, „Simona Popescu este o poetă care gândeşte, care supraveghează lucid lumea, pe sine însăşi, cât şi transferul în pagină al raportului gândit între aceste două domenii. Nu avem parte totuşi de indezirabilele efecte ale surplusului de cerebralitate (…). Fiecare clapă a xilofonului provoacă un sunet anume şi toate la un locse şterg într-o armonie poetică obținută însă, insist, metodic dar neostentativ.", în *op.cit.*, p. 231

[5] Popescu, Simona, „*Xilofonul"*, din vol. *Xilofonul şi alte poezii*, 1990, în *op.cit*., p. 27

[6] Popescu, Simona*, ibidem*, p. 29

[7] Ciocârlie, Livius, prezentare pe coperta a patra a volumului *Xilofonul şi alte poeme*, Editura Litera, Bucureşti, 1990

[8] Ciocârlie, Livius, *ibidem*, în *op.cit.*, p. 227

[9] Manolescu, Nicolae, în *Marea plictiseală*, cf. *op.cit.,* p.230

[10] Manolescu, Nicolae, *op. cit.,* p. 230

[11] Popescu, Simona, *Plicty* în *Xilofonul şi alte poeme*, 1990, cf. *op. cit.,* p.36

[12] Popescu, Simona, cf. *op. cit.,* p. 39

[13] Dorina, funcţionară, „Cel mai tare mă plictiseşte munca pe care trebuie să o fac şi pe urmă oamenii (proşti, autoritari, şeful meu) şi câteodată mă plictisesc din cauza mea: cât sunt de proastă (şi sunt câteodată), de leneşă, de egoistă, de abulică, de vicioasă (fumez mult şi prost). Când mă plictisesc mai întâi mă enervez pe dinăuntru, că aşa se manifestă la mine, pe urmă – etapa violentă (caut ceartă, vorbesc urât, înjur) şi dup-aia tristeţe, sunt tristă şi moartă aproape (o parte din spiritul, din spiritele mele mor), *ibidem*, cf. *op.cit*., p.52

[14] Cărtărescu, Mircea, *Plictis şi nostalgie*, cf. *op. cit,*. p.233

[15] Popescu, Simona, *op.cit.*, p. 48

[16] Simona Popescu, *ibidem*, cf. *op.cit.*, p. 56

[17] Popescu, Simona, *Ca la Kindergarten*, în vol. *Juventus*, 1994, *op.cit.*, p. 88

[18] Popescu, Simona, *Ca o jigodie sau doar o jigodie,* din *Juventus,* cf. *op.cit.*, p. 89

[19] Martin, Mircea, *Poezie feminină*? cf. *op.cit.*, p. 235

[20] Crohmălniceanu, Ovid., S., în *A existat un anume „con-sens",* în *op. cit*., p. 239

[1] Turcu, Marcel, *Fracțiune de anotimp*, în vol. *La trapez general*, Editura Marineasa, Timişoara, 1999, p. 12
[2] Turcu, Marcel, *Ovaliscul*, în *Contestreno*, Editura Mirton, Timişoara, 1999, p. 19
[3] Turcu, Marcel, *Isac*, în vol. *Alaun*, Editura Mirton, Timişoara, 2003, p. 14
[4] Turcu, Marcel, *Poem consolent*, în vol. *O problemă a Jafrilor*, Ed. Mirton, Timişoara, 2004, p. 34
[5] Turcu, Marcel, *Efectul de aură*, în *Ningeniu*, Editura Mirton, Timişoara, 2002, p. 16
[6] Turcu, Marcel, *Poem celibatar*, în vol. *O problemă a Jafrilor*, Editura Mirton, 2004, p. 13
[7] Turcu, Marcel, *Ulf boiar*, în *op. cit.*, p. 13
[8] Turcu, Marcel, *Ceremonie*, în *op. cit.*, p. 15
[9] Turcu, Marcel, *Recviem naiv,* în *op. cit.*, p. 24
[10] Turcu, Marcel, *Ausonica*, în vol. *Contestreno*, Editura Mirton, Timişoara, 1999, p. 10
[11] Turcu, Marcel, *Beerseba*, în *op.cit*., p.15
[12] Turcu, Marcel, *Copii la cub*, în vol. *La trapez general*, Editura Marineasa, Timişoara, 2002, p. 10
[13] Turcu, Marcel, *Dialog în interiorul unei mişcări de rotație*, în vol. *Ningeniu*, Editura Mirton, Timişoara, 2002, p.14
[14] Turcu, Marcel, *Aore / uneori*, în vol. *Alaun*, Editura Mirton, Timişoara, 2003, p. 22
[15] Turcu, Marcel, *Exhib,* în vol. *Ibis speculari*, *Poeme*, Editura Mirton, 2004, p. 30
[16] Turcu, Marcel, *Din Canada,* în vol. *O problemă a Jafrilor*, Editura Mirton, Timişoara, 2004
[17] Turcu, Marcel, *Parvi et magni*, în *op.cit*., p. 22
[18] Turcu, Marcel, *Oliverând*, din vol. *Cuțit pentru lectură*, Editura Mirton, Timişoara, 2006, p. 5
[19] Turcu, Marcel, *Plo*, în *op.cit*., p. 6
[20] Turcu, Marcel, *„Eu" abstract*, în *op.cit*., p. 33

CUPRINS

I.
Gellu Naum, esențialul
Poetica lui Nichita Stănescu

II.
De la mit la poezia imaginarului magic
Aries sau despre spiritul poeziei
Mona-Monade şi *Lucianograme*
Un poet al Nordului
Poezia Cantonului 248
Despre primitivul „mainimic" al lui Ioan Moldovan
Xilofonul poetic
Marcelturcisme
Note

S.C. ARBEIT SRL
Dat la cules: 15. 12. 2007
TIMIŞOARA
ROMÂNIA